România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

3–9 iulie 1996 (Anul XXIX)

26

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Drepturile de autor

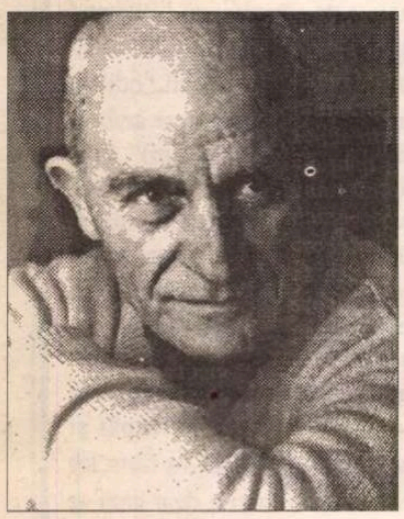
CU DOUĂ decenii în urmă, un cunoscut romancier român îşi uimea confraţii solicitînd, fără să clipească, de cîte ori era invitat la emisiuni de televiziune, suma rotundă de "zece sute" de lei. De ce i se părea lui că "zece sute" sună mai bine decît "o mie", asta n-are prea mare importanţă. Oricum, suma era destul de mare pe vremea aceea. Lucrul neobişnuit nu era atît faptul că romancierul cu pricina nu accepta tarifele oficiale ale televiziunii (de vreo cîteva ori mai mici decît suma cerută de el), cît acela că el avea curajul să-şi condiţioneze financiar prezenţa în emisiune. Mentalitatea comunistă era alta. Onorat, trebuia să se simtă scriitorul, oricît de celebru, care avea acces la micul ecran şi nu televiziunea care apela la el. Şi, apoi, în virtutea aceleiaşi mentalităţi, problema banilor era secundară.

Au existat şi în timpul comunismului reglementări ale drepturilor de autor. Toate, viciate de inexistenţa cererii şi a ofertei. Singurul care plătea fiind statul, el făcea, cum se spune, legea. Nu încăpea tocmeală. Statul comunist refuza ideea de piaţă liberă. El dădea drepturilor de autor un înţeles diferit de acela din societăţile liberale: nu autorii aveau dreptul de a fi plătiţi, ci statul avea dreptul de a-i plăti. Şi statul se folosea de acest drept pentru a controla publicaţiile. Era o formă de cenzură economică, suprapusă peste cenzura ideologică. În anumite perioade, cenzura economică a funcţionat chiar mai eficient decît aceea ideologică. Prin anii '80, tarifele oficiale erau interpretate tot mai restrictiv. Numai 20% din banii editurii puteau fi dirijaţi spre tariful maxim. În acest timp, 30% onorau tariful mediu şi 50% pe cel minim. Nu exista o lege. Indicaţia secţiei de presă a C.C. al P.C.R. era de ajuns. Sistemul îşi avea o raţiune economică precisă: editurile sau revistele nu plăteau din ceea ce vindeau, ele fiind subvenţionate parţial sau total. Cărţile se plăteau înainte de a fi vîndute şi, uneori, indiferent de succesul de librărire. Era, pentru scriitori, un anumit avantaj. Dar şi o permanentă incertitudine.

În ultima decadă a lunii iunie a intrat în vigoare noua lege a drepturilor de autor. De şase ani aceste drepturi n-au mai fost, propriu vorbind, reglementate în România. Anumite principii ale economiei de piaţă au funcţionat, în sensul, de pildă, că editorii au încheiat contracte cu autorii, plătind în raport de numărul de exemplare vîndute. Dar a înflorit pirateria. Zeci de cărţi au fost retipărite (şi deseori traduse) fără încuviinţarea autorului (respectiv, a traducătorului) şi fără respectarea *copyright* -ului. În alte cazuri, editorul a dispărut pur şi simplu după ce a încasat banii şi autorul a rămas cu buza umflată. Umărirea timbrului literar nu s-a putut face decît cu greutate. Radiourile şi televiziunile n-au onorat decît rareori (şi sumele au fost modice) colaborările. Sute de emisiuni şi de programe trebuie considerate, îndefinitiv, ca fiind furate.

Legea drepturilor de autor pune capăt acestei situaţii. Ea prevede, pe lîngă drepturile de autor directe, şi drepturile numite conexe, ceea ce în România constituie o inovaţie. Legea priveşte cu mult mai multe categorii de drepturi decît cele luate în calcul pînă acum. Nu vor lipsi dificultăţile. Dar autorul se poate considera apărat de lege în dreptul său de proprietate şi de folosinţă. Nu ştiu dacă va cîştiga mai mult: dar va putea să se facă respectat. În fine, succesul nu înseamnă automat valoare: dar fără a garanta succesul, nu se poate garanta nici valoarea.

■



Portretul scriitorului la 70 de ani

(pag. 4-5)

INEDIT

Din jurnalul lui Mihail Sebastian

(pag. 12-13)

Anti-«'80»?

(pag. 10-11)

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

(pag. 7)

La mulţi ani, Irina Petrescu!

(pag. 17)

Un fir de mărar şi cerul albastru

(pag. 20-21)

Două sute de zile de laţ şi voie bună

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Două sute de zile de lat și voie bună

NICI nu s-au încheiat bine alegerile, că o dulce moleșeală s-a așternut peste țară. Obosiți de zdrăngănelile confruntării cu adversarii, politicienii au uitat și de contractele cu România (scuzați ligamentul!), și de îndatoririle de gospodari ai orașelor, și de programe de guvernare. Singurul contract e cu nepăsarea, cu indiferența, cu indolența și cinismul.

N-am să înțeleg niciodată ce nevoie aveau membrii Convenției Democratice să fluture în fața electoratului un document atît de ipocrit. Cu atît mai mult cu cît nimic din atitudinea Puterii nu i-a împins pe falnicii opozanți să iasă la rampă cu o astfel de inițiativă. Dacă voiau în felul acesta să *rupă gura tîrgului,* s-au înșelat. Ceea ce a înțeles omul de rînd din acest document e că în două sute de zile Opoziția va face să curgă în România lapte și miere. Și a mai înțeles că dacă puterea iliesciană i-a adus la sapă de lemn în șase ani, opoziția va reuși aceeași performanță în timp record!

Oricum am lua-o, oricum am întoarce-o, angajamentul Convenției Democratice se va transforma, cît de curînd, într-un bumerang primejdios. Nu știu exact cine a avut ideea aceasta previzibil nefastă, dar, în cel mai bun caz, se poate vorbi de un amatorism cras. Nu s-a ținut cont, în primul rînd, de perioada în care începe ipoteticul contract. Adică în prag de concedii. Cincizeci-șaizeci de zile se vor pierde, fără nici un dubiu, cu adunarea oamenilor de la munte și de la mare. Apoi, la scurtă vreme, prin septembrie, va începe campania electorală pentru alegerile generale și e greu de crezut că în acel interval se va putea clădi ceva durabil.

Ce mai rămîne, atunci, din iluziorile două sute de zile zguduitoare? Un fleac de cîteva săptămîni, în care armăsarii Convenției Democratice vor prea avea timp să mănînce jăratecul promis. Imprudenți, strategii opoziției au împletit, de bună voie și nesiliți de nimeni, latul în care oamenii regimului Iliescu o să-i prindă fără efort. Dacă își dau seama de pe acum că au făcut o prostie, se vor gîndi, probabil, și la un arsenal de scuze. Dacă le vor găsi, ne putem întreba: care e, atunci, diferența dintre ei și demagogii naționaliști care țin în șah un întreg popor de mai bine de șase ani?!

Situația e cu atît mai primejdioasă, cu cît, prin noua lege a partidelor, Convenția Democratică va pierde o substanțială parte din susținători. Redusă, practic, la un singur partid puternic, P.N.T.C.D., și la diverse aripi, mai mult sau mai puțin resentimentare, principala formațiune de opoziție va ajunge la un trist moment al adevărului. Contestată și din exterior (de către fostele membre), și din interior (de contradictoriul partid al domnului Otto Weber), convenția se va trezi, în prag de alegeri generale, asediată din toate părțile. Matematicienii din P.D.S.R. îi vor reaminti sardonic de promisiunea de a face în două sute de zile din România o *țară ca soarele de pe cer* (vă amintiți, nu?!), aliații vor începe o luptă pe viață și pe moarte pentru desemnarea candidaților - lucru vital, în condițiile în care destui dintre liderii actuali vor fi obligați, de vîrstă și de boli, să se dea deoparte.

Ce e de făcut, în aceste condiții? Singurul lucru normal ar fi să se revină la formula propusă de multă vreme de unele partide expulzate din Convenție. La o alianță a tuturor formațiunilor și la regîndirea strategiei pentru preluarea puterii. De fapt, nu regîndirea, ci gîndirea unei asemenea strategii. Pentru că, onest vorbind, nu s-a văzut deloc, pînă în acest moment, că mai-marii Convenției ar avea de gînd să propună vreo viziune, oricît de schematică. Prostia cu cele două sute de zile contractuale dovedește că autorii ei n-au înțeles nimic din esența democrației. După cum bine se știe, alegerile i-au fixat în posturi pentru patru ani. A pune sub semnul jocurilor de noroc această realitate înseamnă a arunca țara în haos, a stîrni interminabile războaie civile pe bază de alegeri repetate la nesfîrșit.

Ar fi de dorit ca fruntașii opoziției să aleagă altă cale decît aceea a bluff-urilor. La acest capitol ei nu au nici o șansa de a-l ajunge din urmă (darmite să-i întreacă!) pe circarii din jurul lui Ion Iliescu. Luați de vorbăria din timpul campaniei electorale, promisiunile de schimbare rapidă a societății românești au fost împinse în planul al doilea al cotei de interes. Dar putem fi siguri că imediat ce vor termina să-și lingă rănile, pedesereii vor porni vijelios la atac.

Abia atunci prostia strategilor Convenției va ieși la iveală, în întreaga ei splendoare. Cum P.D.S.R.-ul are încă în mînă toate pîrghiile puterii, nu îi va fi deloc greu să blocheze orice încercare de schimbare inițiată de primarii și consilierii din partidele de opoziție. Prefecții vor trimite în contencios orice hotărîre a consiliilor locale și județene, garda financiară, parchetul, ca să nu mai vorbim de variatele servicii de in- și dez-informare, vor lucra în trei schimburi. Numai și numai pentru a trage de timp și a dovedi că istoria cu cele două sute de zile e o gogoriță care egalează în demagogie stilul de a face politică al potentaților iliescieni.

Din nefericire, posibilitățile de apărare ale Convenției sînt foarte limitate. Cum partidele rămase în afara fostei alianțe nu vor avea nici un interes să sară în apărarea fratelui intrat în bucluc, e greu de crezut că veteranii țărăniști vor fi în stare să facă față asaltului concentric al Puterii. Cum nu retorica (și cu atît mai puțin acțiunea) e punctul lor forte, convenția va fi o pradă ușoară pentru un aparat administrativ, polițienesc și politic exersat de mulți ani în aria ticăloșiei.

Prin urmare, o singură speranță de a putea să limiteze efectele previzibil catastrofale aduse după sîne de imprudenta ofertă a liderilor Convenției: strîngerea rîndurilor și invitarea - pînă nu e prea tîrziu - a partidelor care, dintr-un motiv sau altul au părăsit Convenția, de a-și relua locul care le revine de drept. Din acest punct de vedere, ne aflăm deja în ziua cu numărul 199. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DIN CÂND în când, din păcate nu atât de des pe cât mi-aș dori, găsesc în plicuri poezii atât de aproape de idealul meu, de gustul și de adevărul meu, încât nu mă sfiesc să mă bucur intens și să-mi mărturisesc norocul de a le fi citit. Le transcriu aici fără vreun alt comentariu, pentru cititorii acestei rubrici nicidecum ingrate sau umilitoare cum poate părea la prima vedere. Iată darul meu din dar, aceste câteva *Invenţiuni* şi *Eufonii* ale poetului *Vlad Ciopron* din Iași: "Atât de fragilă și delicată,/ că pietrele s-ar face lacrimi sub pasul ei/ (dar zbuciumul trandafirilor/ trăiește infinit/ în amintirea vie a lui Dumnezeu)./ - Nu, nu cunosc medie, nici categorii/ nimic nu se repetă/ și nu moare pentru El./ Soarele rece, pisica, podul/ primesc o altă carne,/ eu însumi sunt infinit/ între amintirile lui Dumnezeu.// E dat să retraim adânc, totul/ înainte de a încuviința,/ culoarea metaforei umple până și ochii". "Viață se spune când în jur e lumină,/ moarte se spune/ când în jur e dragoste./ Înălțarea plăcută și ochii,/ odihna (pat al înclinării,/ al ultimului de șoptit,/ din mic în mai mic,/ printre arabescuri păienjenișuri/ aproape de nopțile încordate/ în umbră și spasm)". "Nu aripile sunt pasărea,/ nici duhul nu se mișcă în veac,/ ci o altă sevă,/ scăpărând în adâncurile inerției,/ reflectându-se seara în ferestrele dinspre apus/ fără îndoială și fără mirare,/ strecurându-mi între degete pietre/ și roți de fântână,/ atât cât să nu văd, nici (să) aud,/ decât vuietul Dumnezeului meu/ și ogivele căii lui în neîntoarcere". "Nemaiauzita întrebare/ între marginile ei incredibile/ alerga ca o umbră unsuroasă./ Printre fumurii exclamații,/ acolo aerul e iute lipicios/ mari furtuni se învârt într-un cub/ cadențe făcute cerc/ gânduri mai grele ca perele verzi/ făcându-se capăt și sufocând". "Simplele zile, absurdele ore,/ sub ce deget zvâcni-va fibra lor băloasă?/ Uneori mă sufoc, alteori - cerească bucurie,/ totul e doar cum ar trebui să fie./ Am fost martor (pe marile străzi)/ tăcerii separate/ și mersului emotiv înapoi,/ pași sub arcadele visului unui copac/ desfășurând,/ în împletitură subtilă,/ toxice amintiri,/ anarhicul marș al gândurilor/ către sorocul în zadar căutat/ în sofisme de arțar,/ tocmai dincolo de îndepărtatele cascade/ ale emoționatei încuviințări". "Te port ca pe un pahar plin,/ și mă uit peste umăr/ înainte să beau/ (ești prăpastie și/ aburul ce se înalță). /În fântâna cu băiat,/ stelele luminează/ un ospăț fără vreme". "Sunt praful care-ți acoperă rănile,/ și strigătul copilului în fața morții,/ sunt marginile și conturul,/ dezgustul cu care pășești în vadul alunecos/ și colțurile giulgiului înfășurat la căpătâi". "Nu-mi amintesc să fi amețit/ ori să mă fi cuprins oboseala/ alunecând din mine însumi/ (scânduri table trosnind/ într-o emancipare primăvăratică)/ dar uneori mă hotăram/ că totul o să fie de culoarea ta/ și sufletul meu o vorbă a ta/ - am jurat să rămân la suprafață,/ un plan oglindindu-ți necredința". "Mă bucur când uneori nu sunt singur,/ e ca și cum eu aș fi așa și tu altfel;/ norocul, moară părăsită/ tocmai la celălalt capăt a râului,/ strivește primele extaze/ până ce nu urmăresc decât dansul încet/ al gurii tale./ Nu mă grăbiți, viața e o casă imensă,/ iar mie îmi ies privirile/ dintr-un sertar cu vanilie...". Spațiul disponibil se apropie de capăt, lectura mea a continuat însă ca o sărbătoare uimitoare și pură, pentru care îi sunt atât de recunoscătoare autorului. Mi-ar face plăcere să-mi trimită și alte poeme, împreună cu adresa, câteva date biobibliografice și o fotografie. (*Vlad Ciopron*, Iași)

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Faţa şi reversul

DUPĂ ce termini de citit paginile lui M. Niţescu despre epoca proletcultistă şi despre dedesubturile (de ce nu subsolurile?) criticii literare - deşi poţi răsfoi şi selecta la întîmplare autori sau fraze pentru o crestomaţie de uz personal -, nu poţi să nu remarci, cu nereţinută nelinişte, că este o carte care îţi cultivă spaimele, obligîndu-te să strigi: Iată omul!

Au discutat despre ea, încrucişîndu-şi, eventual, opiniile, Z. Ornea şi Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu şi Al. Laszlo, alte nume la fel de sonore, obiectul discuţiilor şi polemicilor constituindu-l fie gradul de vinovăţie al criticilor de mare importanţă, credibili pentru conştiinţa românească şi formativi pentru identitatea ei, critici care au servit regimul cu mai mult sau mai puţin zel, fie particularizările necesare pe care fiecare nume în parte, devenit caz, le impune, dar nu în ultimul rînd temperamentul lui M. Niţescu. Tendenţios ori nu, urmărind (din ce cauze, nu ne propunem să discutăm) să discrediteze tonul inclementului şi justiţiarului critic, unii consideră că autorul, resentimentar, exagerează şi nu vede adevăratele proporţii. Urîndu-i pe alţii pentru poziţia sa mediană în critica românească şi pentru inadaptabilitatea sa, el şi-ar fi pus masca incoruptibilităţii naj4 turaliste devenind un mic Robespierre al criticii literare, fără menajamente, dar cu o admiraţie de sine egolatră. Alţii cred că de acuzat sînt tocmai autorii-reper, cei care prin numele lor legitimau haosul în planul criteriilor şi axiologiilor literare, pe cînd o altă parte a criticii de azi, privind în urmă ca spre un tărîm cu totul necunoscut, susţine că, din punct de vedere moral, vinovăţia nu are grade de comparaţie, ci doar - nesemnificative - de amplitudine. Încît între G. Călinescu şi un oarecare XY devenit peste noapte cerber nu există diferenţe fundamentale. Şi cine ştie dacă lucrurile nu stau chiar aşa.

În fine, bătălia poate continua căci, ca în orice sau aproape orice polemică, nimeni nu-şi convinge adversarul. Onoarea - sau convingerea - îţi impune să te jertfeşti pentru ideile pe care le susţii. De fapt, finalitatea unei polemici este supraindividuală şi constă în puterea ei de a provoca prin *interpretările* pe care le vehiculează o mişcare de idei care depăşeşte cercul restrîns al combatanţilor. Iar victoria ar trebui căutată în numărul de discipoli şi nu în rănirea adversarului sau în convertirea lui necondiţionată.

Altceva mi s-a părut însă foarte important şi, într-un fel, înspăimîntător. Nu faptul că un critic de renume - un G. Călinescu, de exemplu - găseşte soluţii pentru firea sa histrionică şi pentru orgoliul său afectat într-un regim politic criminal, căruia nu i se mai poate sustrage. Nu faptul că nişte necunoscuţi - care au tăiat şi au spînzurat în literatura română, fără nici un fel de legitimitate - s-au dedicat, din convingere, din interes sau din minorat sufletesc noii ideologii. Poate nici măcar observaţia că decenii la rînd au fost denigrate numele importante ale literaturii române cultivîndu-se cu nesaţ versificatorii penibili, dar industrioşi, pentru că există o tectonică a istoriei literare care face, deasupra momentului, dreptate. Eminescu ori Blaga ori Maiorescu au redevenit ceea ce fuseseră, poate cu mai multă vigoare. Important şi înspăimîntător mi se pare faptul că o bună bucată de vreme nu se putea pătrunde în viaţa literară decît pe puntea compromisului. Că uneori nimeni nu-ţi cerea să te compromiţi şi o făceai, totuşi, pregătit dinainte de start pentru nişte piedici pe care poate nu avea să ţi le pună nimeni. Mecanismul, repetabil, ţi se pare hidos şi îţi repugnă, poate tocmai pentru că ştii că mereu subiectivitatea fiecăruia se raportează involuntar la nişte exigenţe exterioare. Puţinii scriitori care au rezistat, uneori cu o operă a cărei valoare e demnă de verticalitatea lor morală, au fost poeţi şi prozatori. Criticii, în schimb, din varii motive, nu aveau prea multe şanse de a ocoli prezentul. Prin anii '60 mulţi dintre ei au continuat să alerge pe o pistă curată ca şi cum din fiecare piatră, vorba poetului, i-ar fi privit un ochi. De fapt, ochiul chiar îi privea şi decidea cîtă libertate i se permite, individual, fiecăruia. Niciodată, nimeni nu a scăpat de plecăciunile obligatorii făcute unei ideologii, iar excepţiile, confirmînd regula, pun în adevărata lumină relativitatea primelor două cuvinte ale acestei fraze care trebuie, totuşi, folosite. De aceea spun că volumul lui M. Niţescu e o carte pentru neliniştea noastră, căci nu poţi să nu te întrebi: te salvezi, într-adevăr, "colaborînd" într-un fel sau altul cu prezentul care te copleşeşte şi căruia, fizic, nu i te poţi sustrage sau te salvezi tăcînd, dispărînd, sinucigîndu-te ori lăsîndu-te ucis? Nu poţi să crezi, totuşi, că aceia care au ales moartea au greşit, că suferinţa nu rodeşte într-un anume plan. Dar cîţi au harul să se sustragă timpului? Cîţi au curajul să moară şi nu-l au pe acela, inconştient, al colaborării? În fond, cartea lui M. Niţescu e înspăimîntătoare pentru că ne arată cît de fragili sîntem în faţa conjuncturilor şi a istoriei.

Nici măcar M. Niţescu nu a ocolit pactul - chiar dacă de data aceasta numai inform - cu diavolul. Sau nu a evitat regulile "jocului", deşi i s-a oferit alternativa tăcerii. Într-un prim memoriu, din februarie 1988, adresat lui N. Ceauşescu, M. Niţescu nu poate evita nişte fraze de felul celor care urmează: "În cercetarea acestei perioade (proletcultiste, n.n.) am procedat în spiritul documentelor de partid, al indicaţiilor dumneavoastră personal, căutînd să respect cît mai mult cu putinţă adevărul, pentru a nu face afirmaţii ce nu pot fi uşor susţinute prin argumente de ordin documentar şi istoric" sau: "La rîndul meu precizez că, în calitate de autor, am manifestat receptivitate atît faţă de observaţiile redactorului de carte, cît şi ale referentului extern, în sensul că am operat o serie de modificări sau completări de text, pentru a atenua unele afirmaţii prea categorice, ori cu un ton excesiv polemic. Mai mult, în discuţiile cu directorul editurii, am arătat că aş putea să fiu de acord cu eliminarea unor pagini sau capitole întregi dacă mi s-ar cere *în mod argumentat* (subl. aut.) acest lucru". Peste cîteva luni, în august, acelaşi an, memoriul devine protest şi acuzaţie făţişă - şi recunoscuta intransigenţă, nu a criticului, ci a omului, nu se dezminte. Iniţial, însă, M. Niţescu crezuse că poate înşela "vigilenţa" regimului, că îl poate învinge cu propriile-i arme.

Nu încerc astfel să-i "salvez" pe cei vizaţi în cartea sa de M. Niţescu prin a-l pune şi pe el în şirul de dansatori la hora sănătăţii culturale dirijate (şi nu numai pentru că acest lucru l-au făcut, pare-se, alţii, ci pentrucă operaţia e blamabilă şi indignează şi e nedreaptă), ci vreau să arăt că, în grade oricît de mici, oricine era obligat să trăiască în timpul celorlalţi şi nu în timpul său, forţat fiind să asiste sau să participe la spectacolul devenit ruşinos al publicării unui articol ori al unei cărţi. Şi nu poţi să nu fii neliniştit cînd vezi că s-a ajuns la asta şi că povestea de acum cîţiva ani e repetarea unei istorii de cînd lumea de care nu noi vom fi feriţi.

Aş vrea să cred că aşa, oarecum distant, au arătat spaimele şi întrebările multora din cei care au citit cartea lui M. Niţescu. În ce mă priveşte, recunosc că tot o carte m-a vindecat. O carte care este, fără voia ei, reversul acestor teribile drame şi acestor acuzaţii grave - dar care este din plin, pînă la suprasaturaţie, expresia proletcultismului.

Eugen Negrici a avut ideea realizării unei antologii, foarte cunoscute, deşi mai puţin discutate, *Poezia unei religii politice*, subtitrată "Patru decenii de agitaţie şi propagandă", în care adună o serie de texte, neinteresat de autorii lor, ci de reiterarea în condiţii groteşti a unor modele mitice. Două precizări sînt de făcut: Eugen Ngrici îl roagă pe cititor "să nu vadă în această carte pretextul unui denunţ" sau chiar un denunţ - şi nu vedem în ea aşa ceva -, şi mărturiseşte că ar fi vrut iniţial să realizeze "o culegere de texte nesemnate şi aranjate după efectele lor - din speţa comicului (pentru cititorii foarte tineri) şi din sfera grotescului (pentru cei care le citesc după 20-30 de ani)". Ştiu că cineva se întreba de ce nu apare nici un text din Vadim Tudor din moment ce apar din mai rafinatul Adrian Păunescu. Întrebarea nu e, observă oricine, în chestie. Cel mult, Vadim Tudor însuşi se poate simţi jignit că a fost ignorat, dacă ţinem cont că efectul scontat e cel "comic" şi "grotesc".

Oricum, efectul unei astfel de cărţi este reconfortant. Poate şi prin prisma unei mentalităţi sănătoase şi a unui instinct de conservare - căci nu poţi trăi doar cu gîndul la neant - vezi în antologia concepută de Eugen Negrici un obiect de contemplat ori de disecat cu maliţiozitate şi cu savantlîc. Mai mult decît atît, prin prisma chiar a unei estetici "involuntare", citeşti azi fără frisoane versuri dulcege sau furibunde, rînduri eroice şi viril-acuzatoare. Ba nu poţi să nu zîmbeşti cînd ai în faţă versuri ca acestea: "Aşa-i strigau pe nume fetei: Li/ şi-n focul luptei fata se căli.// Cuntregul ei popor vietnamez/ trudise în plantaţii de orez.// Nici nu-mplinise optsprezece ani/ cînd s-a tîrît pe brînci la partizani".

Împotriva unei postfeţe docte şi analitice, antologia are valoarea unui instrument de exorcizare. Vezi răul - nu te mai interesează numele lui -, îl pipăi, îl poţi demonta, îl cobori în groapa cu resturi. De aceea cred că valoarea unei astfel de cărţi este în primul rînd una morală. Şi e bine că după o carte incriminatorie a cărei necesitate nu poate fi pusă la îndoială, a apărut, la fel de necesară, o antologie care ridiculizează răul. Funcţia terapeutică a acestei antologii e incontestabilă. Dar prin ea te poţi, de asemenea, întreba: nu este şi aceasta o formă de a fi sclavii prezentului nostru? Nu este şi aceasta o formă de a "colabora", o punte spre cine ştie ce compromisuri?

Mircea A. Diaconu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Aseptic

În sfera semantică lărgită a adjectivului *aseptic* intră *igiena, siguranţa, confortul;* dar nici *previzibilul* ori chiar *plictisul* nu sînt absente. Aplicat fotbalului, epitetul ajunge să semnifice opusul său din limba comună: nu mai înseamnă *necorupt, sănătos,* ci mai degrabă *pervertit.* Fotbalul *aseptic,* specific european, a pierdut sensul fotbalului.

Campionatului desfăşurat în Anglia, calificativul *aseptic* îi convine perfect. Cele patru echipe ajunse în semifinale au parcurs acelaşi traseu: început mediocru, la limita supravieţuirii; continuare modestă, cu smulgerea dificilă a fiecărui punct; victorie la limită, de obicei la diferenţă de un singur gol, uneori după executarea loviturilor de pedeapsă; cîştigarea partidelor nu prin strălucire, ci prin specularea greşelilor adversarului. Spectacolul şi răsturnările de scor au lipsit aproape complet: am urmărit în schimb disputa ternă a unui ceasornic cu un alt ceasornic.

Inovaţie a ultimilor ani, fotbalul aseptic pare a-i fi molipsit pe toţi jucătorii vechiului continent. Nici nu-i de mirare! Majoritatea celor foarte buni evoluează în aceleaşi mari cluburi, plătiţi cu aceleaşi scandaloase milioane de dolari; participă la aceleaşi competiţii continentale şi formează o veritabilă confrerie ocultă. Doar cu prilejul campionatelor europene sau mondiale îşi aduc aminte că sînt germani, italieni, cehi sau români şi îmbracă - pentru cîteva zile - tricourile formaţiei naţionale.

Mai mult decît în fotbalul propriu-zis, jucătorii de astăzi s-au specializat în practici situate la periferia fotbalului. Ei ştiu perfect cum să faulteze grav un adversar, scoţîndu-l din joc, fără ca arbitrul să observe; cum să se prăbuşească spectaculos în careu, reclamînd lovituri de la 11 metri; cum să simuleze dureri infernale, pentru a opri partida şi pentru a trage de timp; cum să paseze la nesfîrşit în propriul teren, de sute de ori, ca la jocurile mecanice. De-a lungul celor trei săptămîni de obsesie englezească, am văzut toate acestea din belşug.

Din fotbalul aseptic dispare nu doar spectacolul, ci şi calitatea supremă a unui joc - caracterul său gratuit, exerciţiul fizic executat doar pentru frumuseţea lui în sine şi pentru nimic altceva.

La sfîrşitul campionatului european din Anglia, o bănuială teribilă se insinuează în mintea spectatorului. Nu cumva totul n-a fost decît un *bluff*? Nu cumva un computer misterios, la care n-avem acces, programase - încă înainte de începerea meciurilor - tot ceea ce noi am văzut pe micile ecrane? Nu cumva apariţiile umane de pe aceleaşi ecrane erau doar simulate?

Gradul de asepsie atins actualmente în fotbal permite cele mai fantastice presupuneri. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Portretul scriitorului la 70 de ani

Octavian Paler, *Aventuri solitare*, două jurnale şi un contrajurnal, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 304 p., 7650 lei.

VOLUMUL *Aventuri solitare* are - ca şi cărţile precedente ale lui Octavian Paler - un imens succes de public. În librăriile în care scriitorul acordă autografe se fac cozi ca pe vremuri, la carne. Solicitanţii aşteaptă şi cinci-şase ore pentru a obţine un exemplar cu semnătura autorului.

Se vehiculează diferite explicaţii (unele răutăcioase) în legătură cu acest fenomen. Indiferent însă care ar fi cea adevărată, trebuie să recunoaştem că Octavian Paler ar merita un premiu din partea Uniunii Scriitorilor fie şi numai pentru faptul că reuşeşte să întreţină ideea de succes al cărţilor româneşti într-un moment în care cărţile româneşti nu mai interesează aproape pe nimeni. Încă doi-trei autori ca Octavian Paler şi am putea considera relansată viaţa literară de la noi.

Despre ce este vorba în *Aventuri solitare* ? Cu ce subiect nemaipomenit reuşeşte scriitorul să-i trezească din apatie pe cititori? Povesteşte el, ca autorii de SF, întâmplări din alte galaxii? Istoriseşte ce se petrece într-un spital de nebuni, aşa cum este la modă în Occident? Sau face cronica palpitantă a prinderii unui "ucigaş în serie"?

Nimic din toate acestea. Octavian Paler îi captivează pe cititori scriind despre sine. Şi nici măcar nu face mărturisiri senzaţionale în legătură, de exemplu, cu viaţa lui amoroasă, ci povesteşte ce se petrece în mintea sa. Este adevărat însă că ceea ce se petrece în mintea sa seamănă în multe privinţe cu un spectacol...

Volumul se compune din trei părţi: *Jurnal la mare* (însemnări referitoare la un sejur petrecut la "Casa scriitorilor" din Neptun, în alternanţă cu reflecţii asupra mitologiei antice), *Contrajurnal la mare* (impresii dintr-o croazieră făcută cu vasul "Lumea Renaşterii", pe Marea Mediterană şi Marea Neagră, împreună cu alţi 426 de scriitori, români şi străini) şi *Jurnal american* (note dintr-o călătorie în Statele Unite, în cursul căreia Octavian Paler i-a avut ca tovarăşi de drum pe Ana Blandiana şi Petre Mihai Băcanu). Spaţiile geografice evocate sunt însă, bineînţeles, doar prilejuri, iar uneori doar pretexte, pentru scriitor de a-şi studia reacţiile şi de a-şi consemna sau reconsidera ideile. După ce contemplă peisajele exotice şi ia parte, cu o indiferenţă cordială, la viaţa de societate, Octavian Paler se retrage în camera de hotel sau în cabina de vapor şi, deschizând caietul de însemnări, alunecă în reverii care se îndepărtează foarte mult de întâmplările trăite în ziua respectivă. El suferă de un fel de hipermetropie. Îi vede vag, ca prin ceaţă, pe semenii din imediata lui apropiere şi, în schimb, distinge foarte clar tot felul de himere, la care nimeni n-a ajuns cu adevărat vreodată. Această neparticipare la viaţa celor din jur, acest somnambulism sunt chiar, într-o anumită măsură, antipatice. Simţi, citind cartea, că dacă ai avea un necaz n-ai fi inspirat alegându-ţi-l drept confesor pe Octavian Paler, pentru că el s-ar preface doar că te ascultă şi s-ar gândi cu compasiune la drama cine ştie cărui personaj mitologic. În acelaşi timp, însă, refuzul vieţii imediate asigură textelor scriitorului o remarcabilă ţinută intelectuală, atât de rară şi de preţioasă azi. Mai există autori care se arată desprinşi de cele pământeşti, însă, în cele mai multe cazuri, ei folosesc un limbaj tehnicist, ininteligibil pentru cititorii neiniţiaţi; sau, pur şi simplu, doar afectează elevaţia şi se exprimă confuz. La Octavian Paler, încrederea în lumea spiritului este autentică, adică totală şi naivă. Seamănă cu încrederea lui Don Quijote în fantasmagoriile din romanele cavalereşti.

Aflat la mare, la "Casa scriitorilor", Octavian Paler înregistrează fugitiv sau nu înregistrează siluetele celorlalţi vilegiaturişti. Discuţiile animate de pe terasa vilei ajung la urechile lui - seara târziu, când se străduieşte să adoarmă - ca o gălăgie, meschină prin raportare la vuietul amplu al mării. Exuberanţa sutelor de oameni de pe plajă, sub soarele matinal, i se înfăţişează asemenea unui joc de umbre, care se întrerupe odată cu închiderea voluptuoasă a pleoapelor.

"Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deşteaptă"... Sub razele dogoritoare, trăind o fericire definită negativ (ca o *absenţă* a grijilor prozaice), scriitorul aparent nemişcat de pe plajă călătoreşte de fapt foarte departe, în lumea zeilor şi eroilor mitologiei antice.

Punerea în legătură a prezenţei mării cu halucinaţia mitologică este subtilă şi de efect, din punct de vedere literar. (Aşa se explică de ce, în celelalte două compartimente ale cărţii, unde scriitorul nu-şi mai face o preocupare declarată din evocarea lumii Afroditei şi a lui Hefaistos, atmosfera marină continuă totuşi să ne dea o sugestie de legendă străveche.) Semnificativă, din punct de vedere literar, este şi trecerea firească pe care o face Octavian Paler de la menţionarea divinităţilor la citarea filosofilor, dramaturgilor sau sculptorilor din antica Eladă. Atena şi Aristotel, Ahile şi Praxiţele au parte, în carte, de acelaşi tratament.

Nu trebuie înţeles că Octavian Paler face apologia acestei realităţi livreşti. Noutatea, în *Aventuri solitare,* o constituie tocmai judecarea cu spirit critic a personajelor altădată idolatrizate. Cu o luciditate care ţine, probabil, şi de vârstă, scriitorul îşi revizuieşte opiniile şi ajunge la concluzii care pot şoca:

"Recunosc că ideea lui Ulise de a se lega de catarg înainte de a trece prin dreptul insulei sirenelor, după ce le ceruse corăbierilor să-şi astupe urechile cu ceară, mi s-a părut multă vreme un triumf al inteligenţei. Mi-a trebuit timp să pricep că iscusinţa şmecherului rege al Ithacăi l-a ajutat să-şi acopere şi lipsa de caracter. Cea mai nobilă aspiraţie a acestui mincinos dulce la vorbă pare a fi întoarcerea în Ithaca - şi, Doamne, cât demult l-am idealizat pornind de la această prejudecată! - dar să recitim cu atenţie *Odiseea*. Ce aflăm? Că, în realitate, isteţului şi descurcăreţului Ulise - care şi-a ales o soţie foarte comodă, dispusă să-l aştepte douăzeci de ani - îi place foarte mult să fie pedepsit de zei să hoinărească. El pare să fi stârnit anume mânia lui Poseidon împotriva sa, pentru a nu fi nevoit să se întoarcă prea repede la Penelopa pe care o lasă să-şi ţească pânza şi să-şi verifice fidelitatea."

Tot jurnalul mitologic este scris de pe această poziţie independentă. Scriitorul face efortul de a regândi o realitate cu care era de multă vreme familiar. Reconsiderarea unor adevăruri cunoscute de toată lumea creează o puternică impresie de prezenţă a inteligenţei, de *conştiinţă*. Mintea scriitorului se scutură de orice început de mortificare şi îşi regăseşte - o dată şi încă o dată, neobosit - acuitatea. Pe cât de străin ni se pare Octavian Paler când se uită la noi, pe atât de apropiat îl simţim când vorbeşte despre zei şi eroi din mitologia greacă. Absentul devine în asemenea momente foarte prezent, ne *ocupă* încăperea în care citim cartea.

Spiritul critic nu indică o răcire a relaţiilor dintre eseist şi obiectul reflecţiei sale de-o viaţă. Dimpotrivă. Se simte că este vorba de o opţiune definitivă şi chiar de o obsesie.

În *Contrajurnal la mare,* Octavian Paler acordă mai multă atenţie ambianţei - cabina în care doarme, prevăzută cu un hublou metalic, opac, restaurantele de pe vapor puse la dispoziţia pasagerilor, petrecerile improvizate de scriitori, reacţiile pitoreşti ale unora dintre ei -, poate şi datorită noutăţii experienţei pe care o face. Alunecarea în solitudine şi narcisism se produce însă şi aici, frecvent. Scriitorul îşi supraveghează atent viaţa sufletească şi chiar şi viaţa fiziologică, notându-şi, de exemplu, faptul că nu are rău de mare, că ia somnifere etc. etc.

Ocupaţia sa predilectă rămâne însă reflecţia-reveria:

"Vaporul avansează acum cu viteză redusă. În jurul nostru, roiesc multe ambarcaţiuni turceşti. Probabil, pescari. Ţărmurile se apropie vertiginos. Cel din stânga aparţine Europei, cel din dreapta Asiei Mici, dar, din câte observ, nu diferă unul de altul. Europa e contaminată, probabil, la Istanbul, de misterele tulburi ale Asiei, iar Asia e «spurcată» de adierile logicii europene."

În *Jurnal american,* în afară de impresiile de călătorie propriu-zise şi, de fapt, *mai mult* decât aceste impresii, ne atrag atenţia observaţiile critice la adresa civilizaţiei americane. Este prima dată când un scriitor român, adept al democraţiei şi iniţiativei particulare, contemplator competent al panoramei lumii contemporane - şi nu un xenofob oarecare scufundat în autohtonism - judecă sever, de pe poziţia unui moralist, stilul de viaţă din America:

"Americanul pare sociabil. După cinci minute, îţi propune să-i zici «tu». Din atenţia pe care o acordă acţiunilor caritabile, şi handicapaţilor, rezultă că e săritor, milos. Dar în viaţa lui există, dacă intuiesc bine, tot atâta ordine şi tot atâta singurătate ca pe autostrăzi. E prea ocupat cu «afacerile» sale ca să-şi pună vreodată problema şi a celor care nu cer ajutor. Democraţia americană nu pare să sufere de tendinţa nefastă, din Europa, de a împinge aproape orice «idee» în «ideologie», dar lasă, cred, prea multă libertate indiferenţei."

Este o atitudine care aduce aminte de aceea, tulburătoare, a lui Soljeniţîn. Spre deosebire însă de scriitorul rus, Octavian Paler compară America nu atât cu patria sa, cât cu Europa. Cu o formulă inspirată şi memorabilă, el numeşte realitatea americană "cea mai civilizată formă de incultură".

Nu lipseşte retorica binecunoscută a lui Octavian Paler (care este - paradoxal - un orator în scris), nu lipseşte acea sinceritate teatrală care îl face din când în când pe scriitor să pară un exeget solemn al propriei sale existenţe. Şi totuşi, cartea cucereşte. Din fraze solemne şi uneori declamative se constituie un text plin de adevăr şi pasiune. La 70 de ani, Octavian Paler este un scriitor capabil să se exprime deplin, impetuos şi să-şi captiveze cititorii. ■

Repere bibliografice

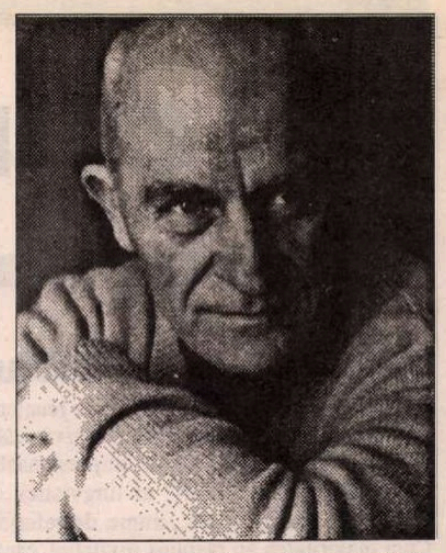
- *Umbra cuvintelor.* Definiţii lirice. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970
- *Drumuri prin memorie.* Egipt. Grecia. Cuvânt înainte de Eugen Barbu. Bucureşti, Ed. Albatros, 1972
- *Drumuri prin memorie.* Italia. Bucureşti, Ed. Albatros, 1974
- *Mitologii subiective.* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1975
- *Apărarea lui Galilei.* Dialog despre prudenţă şi iubire. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978
- *Scrisori imaginare.* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1979
- *Caminante.* Jurnal (şi contrajurnal) mexican. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1980
- *Viaţa pe un peron,* roman. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1981
- *Polemici cordiale.* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1983
- *Un om norocos,* roman. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984
- *Un muzeu în labirint.* Istorie subiectivă a autoportretului. Vol I - *Spre centrul labirintului.* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1986
- *Viaţa ca o coridă.* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987
- *Don Quijote în Est.* Bucureşti, Ed. Albatros, 1994
- *Rugaţi-vă să nu vă crească aripi.* Bucureşti, editurile Albatros şi Universal Dalsi, 1994
- *Vremea întrebărilor* (Cronică morală a unui timp plictisit de morală). Bucureşti, editurile Albatros şi Universal Dalsi, 1995
- *Aventuri solitare.* Două jurnale şi un contrajurnal. Bucureşti, Ed. Albatros, 1996

Unele dintre aceste cărţi au fost reeditate sau traduse în alte limbi. Dintre traduceri se remarcă aceea în franceză, datorată lui Alain Paruit şi publicată în 1991, *Polémiques cordiales.*

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Glose la Octavian Paler



Masca. O frunte amplă, boltită, ce dă tonul întregii fizionomii, parcă luminate (albite) de pleşuvia ei selenară, precum au avut Paul Zarifopol şi, de la un timp, André Gide. Sprîncene stufoase, mediteraneene, desenate cu o eleganţă virilă, de sub care pleacă o privire pătrunzătoare, dar şi reţinută, cu o sclipire aburos-limpede, aidoma unei băuturi în care se dizolvă aşchii de gheaţă. O privire orgolioasă ce face doar *concesii* lumii pe care o măsoară, păstrînd în străfundul său o rezervă, dreptul la o ultimă evaluare proprie. Astfel ţeasta prelungă şi himerică e corectată de ochiul ce-l adăposteşte, realist, ager, dominator, legat de gustul făptuirii. Originii rurale i se datorează, desigur, nasul lat, generos, care acordă feţei, altminteri austere, o notă de bonomie, şi mai cu seamă obrajii puternic ridaţi, de plugar expus soarelui şi vîntului, în carnea cărora sudoarea şi-a aşternut brazdele ei ancestrale. Dar gura subţire, de o ironică bunăvoinţă, de-o mobilitate spirituală, divulgă vechimea aceluiaşi filon ajuns la rafinament. Silueta delicată, mîinile şi picioarele mici confirmă ţărănească noblеţe.

La antipodul barocului. Octavian Paler stă sub zodia claritătii latine şi a deciziei ce decurge dintr-însa. Dacă barocul se caracterizează, după cum arată Eugenio d'Ors, prin obscuritate şi contradicţii, prin tipul uman care "nu ştie ce vrea", autorul *Polemicelor cordiale* se află la polul opus, prin limpezimea neşovăitoare a reflecţiei, prin omogenitatea discursului făcînd corp comun cu postura civică, prin fermitatea şi calma obstinaţie cu care-şi urmăreşte scopurile ideale. Esenţialul, în personalitatea d-sale, este convingerea, crezul, iar nu faţa stilistică ce poate părea sărăcăcioasă prin sobrietatea-i funcţională. "Nu există biserică barocă fără faţadă, spune Jean Rousset, s-ar putea concepe mai uşor o faţadă barocă fără biserică". Scrisul lui Paler pare a demonstra absurdul unei atari autonomizări a ornamentului. La temelia lui avem impresia că se găseşte mentalitatea pragmatic sublimă a exponenţilor Şcolii ardelene, a acelor bravi bărbaţi care au înţeles că e nevoie a sluji, după puteri, nu numai absolutul, ci şi contingentul, nu doar eternitatea, ci şi efemerul. De-a accepta jugul obligaţiei istorice, precum un sacrificiu în numele unei mari cauze transpersonale. Stilistic, însă şi, de la un punct, în substanţă morală, Octavian Paler se deosebeşte, în chip marcat, de alte însemnate personalităţi ale culturii noastre de azi, care ilustrează în largă măsură categoria bafocului. Bunăoară de Alexandru Paleologu. Admirabil cărturar şi om de tăioasă atitudine, acesta e nu mai puţin teatral, imprevizibil, cultivator de paradoxuri, cu un duct sinuos al discursului, capabil de enormităţi, nescutit de contradicţii. Barocul său vădeşte un substrat levantin. Întruchipînd latura sudică, mobilă şi pitorească, a fondului etnic băştinaş, la confluenţa lui cu spiritul Apusului, eminent asimilat, autorul *Bunului simţ ca paradox* ar putea fi aproximat prin titlul unei opere a lui Goethe, *Divanul occidental-oriental.* Dacă Paler nu osteneşte a se delimita, în registrul grav, de formele falsului, ca un mare deziluzionat, Paleologu, asemenea unui mare iluzionist, convins că orice efect îi poate reuşi, că orice excentricitate îl "prinde", face paşi riscanţi către personajele imposturii, lăudîndu-i, *hélas*, în repetate rînduri, pe Adrian Păunescu şi pe D. R. Popescu, neezitînd astfel a se împotrivi bunului simţ oricît de paradoxal, a se împotrivi propriei sale conştiinţe luminoase. Ni l-am putea oare închipui pe Paler încoronînd pe unul din numeroşii noştri poeţi tineri de acum cîţiva ani cu exclamaţia "avem un Hölderlin"? Dacă în alte numeroase prilejuri Octavian Paler şi Alexandru Paleologu pot sta alături precum doi "directori de conştiinţă", în astfel de momente raportul din ei ne apare contrastant.

Conştiinţa şi umbra ei. Clădit pe raţiune, Octavian Paler ni se înfăţişează mai puţin compatibil cu faimosul erou al himerei, Don Quijote, fie acesta şi transplantat, circumstanţial, în Est. Luciditatea sa mereu cabrată lasă un spaţiu prea mic iluziei, căreia i se substituie îndeobşte deducţii, aşteptări legitime, proiecţii ale logicii biografice şi istorice. Energia specifică a paginii sale nu e degajată, aşa cum pare a crede el însuşi, de o iluzie, în fapt modestă, apteră (extensia ei l-ar împinge spre baroc), ci de circumspecţie: "mă tem că va trebui să combat ceva mai rău decît frica şi că nu mai pot fi sigur de nimic. Tot ce ştiu e că trebuie să-mi duc mai departe uşa pe care o port în spate". Această incertitudine nu e decît o mobilizare a ipostazei raţionale în faţa pericolelor. Bănuitor faţă de tot ce e dat, de tot ce n-a fost supus controlului său personal, Paler caută, cu raţiocinantă şi ambiţioasă înfrigurare, motivaţii proprii (Pascal: "Motivele pe care le găsim noi înşine ne conving de obicei mai mult decît cele găsite de alţii"). De unde recursul la "simplitate", la tratarea unor subiecte mai întîi în gazetă sau în jurnal, ca şi cum ar încerca a se convinge pe sine, înainte de-a convinge pe alţii. De unde repetiţia prevăzătoare, ca o elementară exorcizare a posibilelor erori. Înainte de a apela la complicatele operaţii algebrice, autorul face socoteala folosindu-se de degetele infailibile ale mîinii. Speculaţiei prospere a contemporanilor îi arată, în genere, un credit redus, marea majoritate a referinţelor şi citatelor provenind din sfera marilor valori ale trecutului, nu o dată din antichitate. Scepticismul scriitorului are o alură clasică.

Patriotismul critic. Actualmente, unica formă de patriotism responsabil este cea critică. Exploziei naţionaliste îi urmează, prin forţa lucrurilor, o implozie. Avem nevoie de un examen lucid, ca de un antidot la demagogia protocronistă, izolaţionistă, xenofobă, ca de un duş rece care să potolească o criză de demenţă furioasă. Paternul patriotic cultivat de cărturarii şi scriitorii ardeleni suferă, prin viforosul Cioran, o mutaţie. În accentele sale de profet raţional, salubru, de oracol argumentat şi verificat prin calcul, Octavian Paler nu e străin de libertatea de conştiinţă, împinsă pînă la aspectul de denigrare falacioasă, a gînditorului franco-român. Afirmînd că "fatalismul nostru nu e tocmai inocent", că tendinţa noastră e să "ne împăcăm, la nevoie, cu orice", că "singurătatea nu e un rău românesc", că românul este "structural, un om «cuminte»", care "şi-a însuşit înţelepciunea cu forţa", nedispus a acorda credit "nebunilor" decît dacă au devenit celebri, că avem "plăcerea superficialităţii" şi că băşcălia joacă la noi "rolul unei şcoli de corecţie pentru visători sau pentru «încrîncenaţi» lipsiţi de umor", autorul volumului *Don Quijote în Est* se apropie, mai mult decît s-ar crede la prima vedere, şi de Gabriel Andreescu, cu care a purtat una din cele mai interesante polemici din presa românească de după 1989. Deşi din direcţii diferite, ambii demontează golemul mitului naţionalist. Preferăm a-i considera mai mult prin ceea ce-i uneşte decît prin ceea ce-i desparte.

"Dumnezeu e mort". În măsura în care "religia comunistă" s-a străduit a instaura pe pămînt o parodie a Împărăţiei cerurilor, putem vorbi, în condiţiile cîrmuirii postdecembriste, de o parodie a de-sacralizării, care lasă însă un gol malefic, anevoie de suportat. Surparea pseudocredinţei are, bizar, urmări comparabile cu cele ale prăbuşirii unei credinţe autentice. Explicaţia? Valorile trucate ale religiei, eticii, politicii, artei au jucat rolul unora adevărate, împlîntîndu-se în conştiinţe, aşa cum, în urma unor fracturi netratate sau rău tratate, oasele se leagă în mod vicios, strivind dureros carnea. Octavian Paler a sesizat cu promptitudine şi acuitate acest fenomen prin care patologia spiritului continuă a se propaga prin spaţiul aparentei sale lichidări: "Eşecul ideologiilor nu înseamnă, automat, sfîrşitul lor. Reziduurile se pot dovedi mai rele, mai toxice decît doctrinele din care provin, iar un coşmar istoric nu se termină ca un vis urît de care scapi frecîndu-te la ochi. Lumea în care mă învîrt îmi pare descumpănită şi, oarecum, neurastenizată de această derută. E ceva în starea noastră care seamănă cu bisericile profanate din care Dumnezeu a fost scos cu roaba şi dus pe mormanele de moloz". Aşadar faimoasa constatare luciferică, "Dumnezeu e mort", cunoaşte, după Jean Paul, Hegel şi Nietzsche, o nouă carieră, chiar dacă înlăturarea unui surogat de Dumnezeu ar fi trebuit să ducă la un bilanţ pozitiv, ca o apostazie a unei apostazii.

Tristeţea libertăţii. Sub regimul comunist, observă cu amărăciune Octavian Paler, cărţile bune constituiau o formă de rezistenţă. Cu cît obscurantismul ideologic sporea, cu atît asemenea cărţi îşi sporeau şi ele prestigiul. În ciuda librăriilor sale bogate, Occidentul n-a cunoscut această expiere prin cărţi. La noi, cititorii stăteau la coadă în faţa librăriilor, cuprinşi de un soi de misticism livresc, întrucît, cu toate că aspiraţiile puteau fi consubstanţiate, era mai puţin riscant a frecventa o librărie decît a intra într-o biserică. Ce se întîmplă acum? "Cartea a încetat să mai fie un obiect sacru sau primejdios. De vreme ce nu mai e în pericol să fie interzisă, retrasă din librării, dată la topit, şi-a pierdut fascinaţia. A devenit un obiect oarecare. Poate sta laolaltă cu pachetele de chewing-gum". Ca de obicei, scriitorul urcă pe treptele faptelor cotidiene consemnate, spre o generalizare. Ea sună astfel: "Libertatea, neîntemeiată pe respectul pentru cultură, ofileşte şi urletele, după ce dictatura n-a reuşit să împiedice nici tăcerea să vorbească". Trecută prin Gulag, se pare că şi libertatea noastră e demonizată. Ea devine sinonimă cu indiferenţa, cu arbitrariul, cu barbaria. Totalitarismul pune stăpînire pe ea, marcînd-o cu sigla-i teribilă, aşa cum e însemnat, cu fierul înroşit în foc, un animal sau un sclav. Sluţită de minciună şi teroare, libertatea însăşi împrumută chipul sclaviei. Pînă şi Marat îşi dădea seama cum stau lucrurile: "Libertatea nu este pe deplin asigurată decît atunci cînd spiritul public este format; adică atunci cînd poporul îşi cunoaşte drepturile şi îndatoririle, are o idee formată despre oameni şi pasiunile care îi frămîntă". Aşadar, să învăţăm, la nevoie şi de la un *montagnard,* că libertatea se formează, se construieşte, dacă împrejurările o cer, în chiar golul său cumplit, în care iluzoria sa acceptie spontană nu e decît negarea sa.

Jocul de-a sacralizarea. Comunismul a încercat a-şi însuşi chipul religiei abolite. Dar moartea sa (aparentă?) are consecinţe comparabile cu momentul cînd s-a proclamat că "Dumnezeu e mort": furtuni şi pustiiri apocaliptice, schimonosiri groteşti ale valorilor, inapetenţe generalizate, minciuni monstruoase. Sacrificiala răsturnare a dictaturii, ea însăşi, a fost, concomitent, sacralizată prin aspectele sale martirice şi purificatoare şi de-sacralizată, prin cinismul comercializării ei, cu ajutorul unor indulgenţe *sui-generis* : "Revoluţia a devenit un obiect de speculă, notează Octavian Paler. S-au vîndut, pe valută, certificate de «luptător în revoluţie» pînă şi unor ofiţeri de Securitate care au împuşcat manifestanţi înainte de fuga lui Ceauşescu, iar, după aceea, s-au ascuns de frică". De remarcat păstrarea protocolului amăgitor, adică prezentarea desacralizării drept sacralizare, potemkiniada sacrului, *preţioasă* moştenire bolşevică.

Supunerea la prezent. Sub scutul unei futurologii uzurpate, în numele căreia e decretat cultul unui prezent oficial, comunismul se bizuie pe un paseism ascuns cu destulă stîngăcie. Căci atît viitorul cît şi prezentul sînt timpuri adjudecate. Doctrina marxist-leninistă le-a stabilit configuraţia, de-o manieră in-discutabilă. Le-a statuat, cu străşnicie, în dogmă. Ele nu pot fi înfăţişate decît unilateral şi monologal, într-un limbaj prescris, de factură liturgică, orice varietate de formulare constituind un sacrilegiu. "Apoliticii", în calitate de legatari ai "epocii de aur", se reazimă, la rîndul lor, pe un produs al trecutului, pe o tablă de valori pe care o fetişizează, neadmiţînd a se schimba nici o iotă din textul ei, din simplul motiv că e în avantajul lor. Un merit - considerabil - al lui Octavian Paler este cel de a fi repus în regim de analiză vie, de controversă, prezentul. De-a fi făcut din prezent obiectul de căpetenie al cunoaşterii sale, ea însăşi în curs de desfăşurare, ca o formă a prezentului în prezent. Şi nu la adăpostul relativului confort postdecembrist, ci, cu mult curaj şi în cadrul unei acţiuni sistematice, neobosite, "ardeleneşti", ce nu face decît să-l amplifice, încă sub dictatură. A răspuns astfel unui îndemn al lui Albert Camus, unul din autorii săi preferaţi, unui îndemn atît de firesc uman în era noastră antiumanistă, încît pare eschatologic: "Nu aşteptaţi judecata de apoi. Ea are loc în fiecare zi". ■

Editura MYDO CENTER
realizatoarea ediţiei în cinci volume a celui mai popular şi mai bogat dicţionar explicativ din cultura noastră (**DICŢIONARUL UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE** de Lazăr Şăineanu)
face înscrieri pentru

NOUL DICŢIONAR UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE

ediţie de lux în două volume mari (21 x 29,7 cm), de cîte 752 pagini fiecare, tipărite pe hîrtie filigran, cu legătură şi casetă din piele; cuprinde întregul material lexical al ediţiei în 5 volume (121.400 articole), la care se adaugă 3.246 de articole noi şi un set de hărţi.
Destinată exclusiv bibliofililor, ediţia de lux se va tipări într-un tiraj de 999 exemplare numerotate şi nu va intra în circuitul obişnuit de distribuţie, putînd fi obţinută numai prin contract ferm cu editura.

Informaţii suplimentare la tel. 032-176332 sau O.P. 10, C. P. 2060, Iaşi 6600.

Actualitatea culturală

La Sibiu

...s-a desfăşurat între 18 şi 23 iunie reuniunea internaţională pusă sub genericul *Cultura română în Universităţile lumii*, organizată de Fundaţia Culturală Română. Impresionantă, lista invitaţilor a inclus adevăraţi "monştri sacri" ai lingvisticii, teoriei literare, literaturii comparate, istoriei, etc., nume de referinţă în bibliografia de gen. Cum majoritatea au răspuns invitaţiei, cantitatea de celebritate pe m^2 a sporit simţitor în Sibiu, în săptămîna colocviului. Dincolo de comunicările din şedinţele pe secţiuni care de altfel vor fi publicate în perioada imediat următoare, colocviul a avut şi un rezultat "neoficial": a reuşit "să dea chip unor nume" după expresia fericit formulată de D-na Christina Zarifopol-Illas sosită din S.U.A., ea însăşi unul din aceste nume care acum au prins chip. Să-i mai amintim, tot din Statele Unite, pe Sanda Golopenţia, Paul Michelson, Virgil Nemoianu, Ilinca Zarifopol-Johnston, Ştefan Stoenescu, pe Sorin Alexandrescu sosit din Amsterdam, Petre Răileanu de la Paris, pe Marco Cugno, Bianca Valota-Cavallotti şi Adrian Niculescu veniţi din Italia, pe Eugen Lozovan din Danemarca, pe John Nandris din Anglia, Libuse Valentova de la Praga, pe Kazimierz Jurczak din Polonia. Alături de aceştia şi de mulţi alţii, ale căror nume nu le-am mai citat din motive pur "tehnice", colegii lor români sau străini de la Universităţile din Bucureşti şi din alte oraşe cu tradiţie culturală din România. Am cerut unuia dintre participanţi opinia despre săptămîna sibiană:

"R.l.: *Astăzi s-au încheiat lucrările colocviului Cultura română în Universităţile lumii. Ce impresie v-au lăsat, domnule Virgil Nemoianu, zilele petrecute la Sibiu?*

V. N.: Mai bună decît mă aşteptam. E drept că de fapt nu mă aşteptam la prea mult dar adevărul este că reuniunea a fost bine organizată, fără crispare. Comunicarea între diferitele categorii de oameni a fost surprinzător de bună. La acest colocviu au venit profesori şi intelectuali de mare valoare din România, iar din străinătate fie oameni de origine română care s-au afirmat în viaţa universitară, fie specialişti cunoscuţi, chiar unele figuri de-a dreptul legendare pentru noi: Ciorănescu, Lozovan, Peyfuss şi destui alţii care au găsit totuşi un teren comun de discuţie cu colegii lor. Totul a fost degajat, amical şi firesc. Comunicările pe care le-am ascultat au fost foarte variate, unele dintre ele aveau un caracter practic, să spunem, adică formulînd propuneri, altele descriau pur şi simplu situaţia în Universităţile respective; am auzit exemple din Danemarca, din Australia, din Spania, din America de Nord, altele erau analitice. Alţii au făcut comunicări pe o anumită temă de ei aleasă. La discuţiile finale de azi-dimineaţă (22 iunie) mulţi au propus ca în viitor să se stabilească una sau mai multe teme precise care să fie abordate în aceste comunicări. S-a discutat apoi într-un sens mai larg, să zicem de filosofie a culturii, problema plasării, contextualizării culturii române. E uşor să spui: vrem să intrăm în Europa, să ne integrăm în lume... Dar în ce anume ne integrăm, şi cum, şi în ce ritm?

Cîteva din răspunsuri s-au dat deja aici." (Un interviu cu dl. Virgil Nemoianu - într-un număr viitor al revistei).

Atît părerile oficiale cît şi cele neoficiale au fost că reuniunea internaţională de la Sibiu a fost (o) reuşită. De aceea se va repeta. **(I.P.)**

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

În zilele de 30 mai şi 4 iunie 1996 juriul pentru acordarea premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, compus din: Barbu Cioculescu - preşedinte, membri: Florenţa Albu, Cezar Baltag, George Bălăiţă, Dan Silviu Boerescu, Magdalena Bedrosian, Radu Lupan, Valentin Silvestru, Eugenia Ziamu a luat în dezbatere cărţile membrilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti apărute în 1995. În urma votului secret au fost premiate următoarele cărţi:

Poezie: Ioan Flora: "Discurs asupra struţocămilei", Ed. Cartea Românească; Octavian Soviany: "Cântecele desăvîrşirii interioare", Ed. Albatros. ***Proză:*** Costache Olăreanu: "Lupul şi chitanţa", Ed. Albatros; Nicolae Neagu: "Iubirea ca o mânză neagră", Ed. Eminescu.***Critică, eseu:*** Cornel Regman: "Ion Creangă, o biografie a operei", Ed. Demiurg; Ion Ianoşi: "Idei inoportune", Ed. Cartea Românească. ***Traduceri:*** Dumitru Hîncu, Klaus Heitmann: "Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german", Ed. Univers; Olga Zaicik, Andrei Zanievski: "Şobolanul", Ed. Nemira.***Teatru***: Marin Sorescu: "Desfacerea gunoaielor", Ed. Expansion-Armonia; Paul Ioachim: "Carlo contra Carlo", Ed. Expansion-Armonia.***Debut:*** Poezie - Lucian Vasilescu: "Evenimentul zilei", Ed. Nemira; Dramaturgie - Dan Mihu: "Orbul Borges", Ed. Expansion-Armonia.

Premiul special al juriului:
Valeriu Cristea: "Dicţionarul personajelor lui Creangă", Ed. Viitorul Românesc; "Dicţionarul personajelor lui Dostoievski", vol. II, Ed. Cartea Românească.

Nu s-au acordat premii pentru cărţi de copii şi tineret.

Sponsor: Banca Comercială Română

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Vasile Nicolescu, Mircea Martin, Alexandru Balaci, George Bălăiţă, D.R. Popescu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Ştefan Bănulescu, Galfalvy Zsolt, G. Dimisianu, Lucian Raicu, Ion Hobana şi Domokos Géza la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1980.

Primim:

Domnule Redactor Şef,

În *România literară* din 12-18 iunie 1996 s-a publicat, sub semnătura "Cronicar" o notă, inspirată dintr-un interviu publicat de *Expres Magazin*.

În legătură cu această notă aş avea de observat următoarele:

1. Citatul extras include unele deformări, în final, unde în loc de "pensiilor" s-a transcris "preţurilor" (!). Dacă extrasul n-ar fi pus în ghilimele, cititorul nu mi-ar imputa neapărat mie eroarea (lipsa de logică). Însă, pus în ghilimele, cititorul îmi reproşează mie ceea ce nu-mi aparţine (!)

2. Motivul principal care mă determină să intru în dialog cu Dumneavoastră rezultă din concluzia notei Cronicarului şi anume că eu, târziu, abia după ce am fost demis am adus la cunoştinţa opiniei publice practica Comisiei Naţionale pentru Statistică de "tundere" a preţurilor de consum la valoarea lor maximă. Şi se conchide, nedrept, că aş fi iubit mai mult scaunul de Director decât adevărul!

Ca unul care citesc cu plăcere *România literară* trebuie să spun că sunt de-a dreptul mirat de concluzia Cronicarului Dumneavoastră, cel puţin dacă am în vedere că tot ceea ce era necesar pentru o apreciere corectă există în interviul care, chipurile, ar fi inspirat nota *României literare*.

a) Chiar din prima parte a acestui interviu rezultă că, în problema cu pricina, eu am avut confruntări cu Guvernul de mai multă vreme;

b) În octombrie 1995 am dat publicităţii un comunicat în legătură cu practica deformării unor date statistice la Comisia Naţională pentru Statistică. Atunci am propus trecerea C.N.S. din subordinea Guvernului în subordinea Parlamentului şi am iniţiat, în acest sens, un proiect de lege în procedură de urgenţă;

c) În finalul interviului, col. 3, întrebarea 2 ce mi-a fost pusă de domnul Iftimie Nesfântu este formulată astfel: "V-aţi referit, *în multe rânduri, la falsificarea datelor...* de către Comisia Naţională de Statistică..."(sublinierea Gh. Răboacă).

d) În baza celor arătate mai sus, dacă pornesc de la prezumţia că *Cronicarul* este "nevinovat", atunci trag concluzia că el a scris nota *fără* a citi interviul (!) Şi, dacă nu a citit interviul meu, ca şi alte numeroase intervenţii publice, atunci trag concluzia că Cronicarul Dumneavoastră îmi face nu numai imputări nemeritate, dar se dovedeşte şi tendenţios.

Din această cauză sunt obligat să apreciez că Cronicarului Dumneavoastră nu-i place adevărul pentru că, probabil, susţinătorul acestuia este un socialist. Intoleranţa Cronicarului *României literare* faţă de un socialist apare ca singura explicaţie pentru care adevărul se aruncă peste bord, adică "alba" se face"neagră". Să fie acesta un semn că o luptă de purificare a început în condiţiile democraţiei noastre pluripartite abia născute?!

Cu adânc respect,

Senator

Dr. Gh. Răboacă

CALENDAR

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.VI.1968 - a murit *Constantin Ignătescu* (n. 1887)

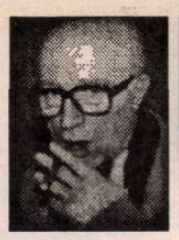
28.VI.1919 - s-a născut *Ion D.Sârbu* (m. 1992)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m. 1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1949 - a murit *Florian Cristescu* (n. 1884)
29.VI.1951 - s-a născut *Petre Gheorghe Bîrlea*

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)

1.VII.1881 - a apărut revista *"Contemporanul"*
1.VII.1902 - a apărut revista *"Luceafărul"*
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kolgălniceanu* (n. 1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Ţican-Rumano* (m. 1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1947 - s-a născut *Dan Verona*



DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Din arheologia "Omului nou": Zoe Dumitrescu-Buşulenga

O însemnare despre D-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga din 1975 pentru a servi - poate- la o istorie a nomenclaturii şi neo-nomenclaturii la noi.

DACĂ cineva şi-ar lua sarcina de a întreprinde o anchetă asupra vocabularului folosit în prezent în publicaţiile româneşti, ar putea întocmi o fenomenologie a limbajului aproape liturgic în care anumite cuvinte sunt repetate cu o insistenţă dusă pînă la obsesie. Un fel de leitmotive laice amintind însă de frecvenţa litanică a unor elemente dintr-o slujbă religioasă. În România se scrie din ce în ce mai puţin şi se oficiază din ce în ce mai mult. S-ar putea constata de pildă că sintagma "multilateral dezvoltat" revine de mai multe ori într-un articol de gazetă sau într-un eseu ideologic decît noţiunea rituală "Aleluia" într-o sfeştanie. În primul rînd e multilateral dezvoltată România; dar şi ştiinţa, industria, arta, conştiinţa civică, agricultura - poate şi spaima (însă despre aceasta din urmă încă n-am descoperit referinţe în presa locală). Într-o recentă "masă rotundă" consacrată de revista "Contemporanul" "omului nou", la care luau parte tot felul de cercetători din institute de filozofie şi psihologie, în frunte cu cunoscutul "hegelian", "marxist", "mitolog" C. I. Gulian, fiecare dintre participanţi a folosit pînă la refren expresia "multilateral dezvoltat". Nu e vorba deci de un "tic gazetăresc", de vreme ce şi ideologii regimului - ca să nu mai pomenim de redactorii politici de documente, coduri, manifeste, hotărîri sau proiecte - intonează ca nişte adevăraţi "preoţi" acest "aleluia" sociologic.

Unui observator obiectiv nu-i pot scăpa însă nici alte aspecte ale progresului "multilateral dezvoltat". Deoarece acest progres nu priveşte numai realităţi oarecum abstracte, ci se întruchipează - concret - şi în cîteva personalităţi. Mai limpede spus, există în clipa de faţă la noi şi o sumedenie de personalităţi multilateral dezvoltate.

Ne vom opri la una dintre cele mai de seamă: Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Într-adevăr, dînsa e prezentă în mai toate sectoarele vieţii publice şi culturale: în filozofia culturii, în "parlament", în filozofia istoriei, în relaţiile internaţionale, ca să nu mai pomenim de un album de competenţe nu mai puţin importante: catedra Eminescu, preşedinţia femeilor democrate (sau aşa ceva), socioloagă a "omului nou", expertă în prestigiul României peste hotare, apărătoare a moralei publice, morală ameninţată - după cum ştie toată lumea - de promiscuitatea romanelor lui Paul Goma. Şi probabil că n-am epuizat întreaga polifonie a competenţelor atotşiutoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, desfăşurate cu entuziasm la gazeta politică şi în revista literară, la mitinguri, în ţară şi la congrese, în afara ţării.

Din toate aceste activităţi rodnice (era gata-gata să le numim şi noi "multilateral dezvoltate") vom alege azi un singur aspect. Acela al "Criticii literare şi importanţei ei sociale", tratat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în "Era socialistă"; articol important pentru că "Era socialistă" - o ştim din subtitlul ei - e o "Revistă teoretică şi social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român". E limpede că opiniile autoarei trebuie să aibă greutatea unui îndreptar pentru critica din România, ce se vede supusă, de la o vreme încoace, unor atacuri din ce în ce mai concertate din cauză că - pe urmele lui Titu Maiorescu şi E. Lovinescu - îşi îngăduie să judece o operă literară cu instrumente...literare. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în generozitatea sa disponibilă, se face ecoul documentelor de partid spre a trage la răspundere pe acei critici care întîrzie să înţeleagă cotitura ideologică intervenită după anumite Teze, dintr-un anumit Iulie.

În primul rînd, dînsa răpeşte criticului literar dreptul la o vocaţie. Nu mai este de ajuns - aşa cum era altădată la noi, sau cum e acum în oricare altă literatură liberă - ca vocaţia criticului să se bizuie neapărat pe *cultură* şi pe *gust,* cele două atribute esenţiale ale acestei îndeletniciri intelectuale. Militantismul politic devine prioritar. "La acest grad de răspundere socială - scrie Zoe Dumitrescu-Buşulenga - este evident că nu-i vor mai fi de ajuns criticului numai cultura şi gustul său, oricît de evoluate, ci se va cere, în egală măsură, angajarea şi militantismul pe poziţii ferme pe care-şi va desfăşura activitatea specifică." D-na Buşulenga insistă asupra acestor "poziţii ferme" ca să nu se creadă că e vorba de un simplu automatism de limbaj. Pornind de la programul partidului şi de la raportul Congresului al XI-lea, asimilînd România contemporană cu "renaşterea europeană" şi mai ales cu "secolul luminilor", pentru ea "activitatea critică înseamnă situarea constantă pe poziţii ideologice ferme", mai ales că gîndirea dialectică "deosebeşte tranşant între vechi şi nou".

Limbajul acesta a mai fost folosit, aproape în aceiaşi termeni, în epoca dogmatică a realismului socialist. Şi atunci se cereau "poziţii ferme", iar în numele "fermităţii", criticii timpului n-au tolerat decît o literatură militantă înregistrată azi doar ca un document a ceea ce nu poate fi literatura. Şi atunci se milita pentru o deosebire "tranşantă între vechi şi nou" şi, în numele ei, nu puteau ieşi la lumină nici Blaga, nici Voiculescu, nici Zarifopol, nici Pârvan, nici Maiorescu. De altfel, în 1975, d-na Buşulenga nu mai aminteşte nici o clipă de Maiorescu, iar cînd e vorba să aleagă "tranşant" între vechi şi nou, citează, din trecut, un singur critic: pe Gherea. Şi dacă nu îndrăzneşte să pledeze pentru "sociologism" - deoarece, între timp, mai toţi criticii au stigmatizat "sociologismul" din epoca realist-socialistă - ea ajunge, în fond, cam la acelaşi lucru, cînd militează pentru "metoda criticii sociologice". De la "sociologism" la "critica sociologică" e o distanţă pur eufemistică în România.

După ce a pus în paranteză necesitatea culturii şi gustului în critica literară, după ce a trecut de la Maiorescu la Gherea, d-na Buşulenga relativizează, graţie materialismului istoric, şi noţiunea de obiectivitate - altă trăsătură esenţială a actului critic. Ea cere criticului să se situeze peste orice "raţiuni subiective", dar întreg articolul ei face apel la "pasiunea angajată şi angajantă" a aceluiaşi critic, la curiozitatea lui "pozitivă", şi militează pentru "direcţionarea conştiinţelor într-un context de prefaceri multilateral dezvoltate care însoţesc geneza unei lumi noi şi a unui om în continuă înnoire, sub egida celor mai înalte principii umaniste cunoscutepînă acum". O întrebare inevitabilă: cum îşi poate depăşi criticul orice "raţiune subiectivă", dacă el nu trebuie să aibă decît curiozităţi şi opţiuni "pozitive", iar "direcţionarea conştiinţelor" devine un postulat? Mai ales că - uitasem - d-na Buşulenga nu se mulţumeşte să "direcţioneze" doar conştiinţa criticului, ci şi pe aceea a scriitorului, atunci cînd sileşte pe acesta din urmă să se întrebe "din ce unghi a văzut şi abordat conflictele". Unghiul d-nei Zoe Buşulenga e clar; o spune în acelaşi articol: formarea "omului nou", angajarea societăţii româneşti pe drumul unei deveniri "adînc şi unitar" gîndite. Mai ales "unitar". În această unidimensionare nu e loc - cu alte cuvinte - pentru o pluralitate de opinii, pentru gust (ce e mai relativ decît gustul!), nu e loc decît pentru o anumită cultură (aceea a "celor mai înalte principii" - şi aceste principii, d-na Buşulenga ne-o spune din prima frază a articolului, le-a găsit în "raportul prezentat la Congresul al XI-lea, precum şi în programul partidului").

Aşadar, la "om nou", "critic nou". Exigenţa aceasta am mai auzit-o, ea a dus - după cum ştim - la anularea pur şi simplu nu numai a criticii, ci şi a literaturii. ■

Martie 1975

Nouă decenii de "Viaţă românească"

ÎN ZILELE noastre, aniversarea unei reviste are toate şansele să devină o banalitate, având în vedere explozia de publicaţii de pe piaţa informaţională. Însă împlinirea a 90 de ani de la apariţia "Vieţii româneşti" este evident mai mult decât un simplu exerciţiu de memorie: e un examen de conştiinţă.

Revista, întemeiată la Iaşi în martie 1906 de un grup de intelectuali în frunte cu Constantin Stere şi Garabet Ibrăileanu, avea să sufere de pe urma "bolilor" unui secol ce pare a nu se mai vindeca nicicând.

Fondatorii: C. Stere, "omul întregurilor" (spune Mihai Cimpoi) şi G.Ibrăileanu care la graniţa dintre secole găsea răgazul să polemizeze asupra "Spiritului critic în cultura românească" şi să privească obiectiv valul de proustianisme care părea să monopolizeze literatura începutului de secol, şi-au propus să facă din revistă o publicaţie de sinteză (literatură, arte, filosofie, estetică, dialog interdisciplinar), capabilă să promoveze o anumită rigoare şi disciplină a culturii, înlăturând astfel ipocrizia şi falsitatea spiritului." (C. Baltag) Aşa se face că, deşi pornită sub semnul încărcat de nostalgii al sămănătorismului, "V.R." nu a fost niciodată o revistă de grup, nici măcar revista unei anumite şcoli literare, afirmând în permanenţă un eclectism al valorii şi încurajând atunci, la începuturi, "creaţiile unor tineri ce aveau să devină scriitori de prim rang: Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic ş.a." (I. Dună) şi numărând acum printre colaboratori de la nume prestigioase ale culturii româneşti, precum: Mihai Şora, Ştefan Augustin-Doinaş, Gellu Naum, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, Ion Vianu, până la autori de rezonanţă ai generaţiei încă tinere: Al. Muşina, Magda Cârneci, Ion Stratan, Răzvan Petrescu, Al. Condeescu ş.a.

Acel idealism cu tente sămănătoriste de la început a fost destul de repede zdruncinat de două războaie mondiale, de mari crize ideologice (nazism, comunism), de curente filosofice inimaginabile materialiştilor secolului XIX (fenomenologie, existenţialism), zbuciumări în mijlocul cărora revista a ştiut să rămână însă consecventă acelui eclectism profesat dintru început. Iar celor de mai sus avea să li se adauge, aşa cum ne reaminteşte Cornel Regman în *Epoci, perioade, etape,* sinistrul interval 1949-1963, cu proletcultismul grosier al anilor "realismului socialist" şi, în prelungirea lui, apariţia acelor "simulacre ale normalităţii", în care unica salvare a constituit-o "ireductibilitatea fenomenului de conştiinţă" (C. Baltag). La rândul ei, Florenţa Albu, *Ani la Viaţa românească,* caracterizând "obsedantul deceniu", găseşte echivalenţele sufocării: "simţeai refuzul, neputinţa comunicării, singurătatea - fiecare cu sine, izolat în lumea lui - exilul interior."

Şi astfel firesc, după două războaie, trei dictaturi şi într-o perioadă lungă de "tranziţie", nu putem decât aprecia consecvenţa cu care "V.R." ne oferă în rubricile sale: Restituiri, Documente, Texte filosofice, Comentarii critice, Cronica ideilor, Miscellanea, adică reperele dintr-o fază de criză a culturii, criză în care, nu-i aşa, "Valorile nu se decantează singure" (C. Baltag).

Din sumarul numărului aniversar (3-4/1996) mai amintim: *Istoria personală a Vieţii româneşti* a lui Al. Paleologu, cu parfumul ei de vremi apuse dar nicidecum uitate, "Rădăcina ierbii", eseul lui M. Şora, ineditele poeme ale lui M. Ciobanu, Nora Iuga, Toma Pavel (cu o minunată nuvelă amintind de Eco) şi nu în ultimul rând articolul lui Cezar Baltag: "Ultimul paradox sau ieşirea din scepticism" care ne aminteşte de una dintre problemele esenţiale ale spiritului uman: căutarea sensului în lume. Şi ce altceva este "Viaţa românească" decât o altă faţetă a unei mai vechi căutări în care, spune undeva Cioran, "rădăcinile îndoielii sunt la fel de adânci ca ale certitudinii"?

Andreea Dima

Alexandra VOICU

Peştele divin în apele inferioare

Atît de aproape
Mai mult ca niciodată
în acea stare-n care doar să te aşezi
să scrii
punctul din care-începi să îţi torci firul
neîntrerupt.
Şi în acelaşi timp pericolul:
dacă o faci
eşti nimicit.

*

Trăieşti ca-ntr-un exil perpetuu:
ştiind că eşti departe
de-un loc al tău, "natal"
şi tot aştepţi să te întorci.

*

Eu mi-am lăsat strămoşii la Paris
Neputreziţi în aer, agăţaţi
pe umeraşe, cam înghesuiţi
pe-o stradă oarecare.
Nu i-am luat cu mine
Şi i-am văzut abia acasă.

*

Iubeşti atît de calm, de înţelept
încît ai ridicat
platbandă de oţel în aer
grea, masivă
şi stai pe ea
şi nu te prăbuşeşti.

*

Uşor îmi întorc capul de la lucrul meu
şi privesc doi ochi - doar ochi
bulbucaţi, gri
ştiind că-s ochi străini
divini/demonici.

*

Oricare scriere a mea un exorcism:
a demonului de iubire
a diavolilor mici ai fiecărei zile
a celui de începutul scrierii
(pentru chemarea scrisului deplin).

*

Trăire monotonă
însă exemplară:
acelaşi fel de a simţi, de a privi
însă acumulînd febra şi rîsul.
Balansul - în ritm negăsit
a doi cosaşi alături
sprijiniţi ca solzii pe un peşte.
Germenele ritmului e-n cîmpul necosit.
Iarba încă nu strigă.

*

Timpul meu care curgea în şuvoi subţire
drept, anemic
se îngroşă deodată, sinuos şi planturos.
o falie în el prin care
Îl pot vedea pe Dumnezeu
cum înnoieşte verdele-n ramuri de brad.

*

Am construit un fel de-arbust
- în loc de frunze are talgere metalice
mişcîndu-se uşor în aer
(ca un mobil de Calder)
şi în spatele oricăruia un om
care crede că viaţa lui are valoare
va construi ceva însă nu ştie
că el numai dublează
ceea ce e deja făcut.

*

Prinsă-n capătul undiţei lui Dumnezeu
- peştele divin din fiinţa mea
se ridica din apele inferioare
spre a-şi depune lapţii.
Firul undiţei pînă la ceruri.

*

Conflictele cu oamenii din jur
neaşteptate ascuţite
inexplicabile şi greu de acceptat
sînt degetul meu mic
degetul inelar...
Ale mele oricît
aş crede că-s străine de firea şi voinţa mea.
(Malentenduuri partis pris-uri
care te-au însingurat
pînă la pierderea propriului trup
s-au dovedit a fi după trei zile
degete ale mîinii tale stîngi.)

*

Tot mai cufundat în inexistenţă.
Mai apropiat, mai apărat, mai încălzit de ea.
Cuibărire fără voie, dorit inconsistentă
Şi iată că e noua mea existenţă.

*

Subţire, prăbuşită.
Doar trupul într-un început de rugăciune
Mă răsucesc. Un cîine alb mă latră scurt.
O forţă-ncepe să mă umple
Cîinele latră iar: nu te lăsa.
Dar iată-mă crescută, pieptul imens
şi transparent împins peste străzi în viteză
se-nalţă peste lume.
La un semafor am reuşit să domolesc
fluxul nebun.

*

Am înţeles: acele alte gînduri şi imagini
la care nimeresc din cînd în cînd
şi le trag spre mine, dar dispar rapid
lăsîndu-mi nostalgia (sin)ucigaşă
de-a fi mereu cu ele
trebuie să rămînă, abia inteligibile şi mie,

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Puck

Cîntece de adolescent - 1958 (6)

Dă-mi mîna, Puck. Pădurile-s a' noastre
Pline cu zîne mici cît degetarul.
Pe prunduri fine scîrţîie cleştarul
Izvoarelor rotunde şi albastre.

Vezi, Puck, aci-s ştiubeiele cu miere
Din care puii urşilor, de-o şchioapă,
Cînd viespiile-s duse, se îndoapă,
Ca să mai crească-n minte şi putere.

Pe gresiile calde dorm şopîrle
Subţiri, strînse-n pieptare de mătasă.
Nu le trezi. De ce te sperii? Lasă
Vîntul în faţă fluturi să-ţi azvîrle.

Vom prinde libelule, buburuze,
Şi greieri în pahare, şi lăcuste...
Roua s-o bem din florile înguste
Şi să uităm poemele ursuze.

Hai, Puck. De-acum e seară, şi-i departe
Pîn'la culcuşul moale dintre file.
Să sărutăm miresmele fragile
Şi să pătrundem, obosiţi, în carte.

acolo, nevăzute, dar înfricoşătoare
- a le explica şi altora e imposibil/inutil
Dar ele *afirmînd* ceva:
că poezia ca şi moartea mă însoţesc
că poezia ca şi moartea
dublează lumea asta.

*

S-a zbătut sclipind mărunt din solzi
pe loc să mişte bolovanul, şi el împodobit
cu solzi strălucitori, să-l facă să alunece în apă
s-ajungă peşte.
De prea mult timp, s-a înglodat el însuşi
a început să crească, încîntat de stare:
sclipeşte mărunt din solzii lucitori.

*

Forsitia-nflorită toamna.
Într-o iubire ce vine tîrziu
omul iubit ia chipul tuturor fiinţelor
pe care le-ai "atins" :
ochiul e-al uneia
zîmbetul al alteia
pasul străin de ea.
Morişcă de pe ale cărei aripi
ţîşnesc fără să scape din rotire
perechi de-ndrăgostiţi.

*

Am înţeles că viaţa mea-i succesiune
de timpuri de iubire
Şi fiecare în alt fel, alt conţinut.
E laşitate că nu pot urî şi că transform
orice mi se întîmplă în iubire?

*

Ultimele ştiri:
"Delincvenţa creşte
Astăzi o femeie cu o plasă de prins fluturi
a fost văzută urmărind
dincolo de treptele blocului
un copil care se furişase în apartamentul ei."

Felix Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim.* Ediție îngrijită și prefațată de Valentin Chifor. Ed. Dacia, 1995.

CRONICA EDITIILOR

de

Z. Ornea

Felix Aderca, biograf

FELIX ADERCA a fost un scriitor total. A scris, deopotrivă, poezie, proză, dramaturgie, eseistică și critică literară, publicistică, a făcut traduceri, a luat interviuri și s-a dorit chiar estetician (vezi *Mic tratat de estetică*). Ciudat e că n-a strălucit în nici unul dintre aceste compartimente, abia izbutind să ajungă în zonele mediane. Rolul său între cele două războaie a fost însă foarte important. A fost, incontestabil, un factor de emulație creatoare pentru viața literară, întreținînd-o și propulsînd-o prin veșnica sa agitație publicistică, favorabilă înnoirii și modernității. A fost printre puținii care (împreună cu N. Davidescu și B. Fundoianu) au militat pentru impunerea lui Arghezi ca mare poet destui ani înaintea debutului (1927) cu *Cuvinte potrivite*. De n-ar fi decît asta și încă ar fi imens. Dar au fost atîtea altele. În cenaclul "Sburătorul" al lui Lovinescu infatigabilul Aderca era unul dintre factorii de decizie, după orice lectură amfitrionul cerîndu-i, mai întîi, lui, opinia ("Ce spui don Aderca. Ce spui Bebs?", era o formulă cronicizată acolo, pe care toți sburătoriștii au evocat-o). Apoi, a inițiat interviul literar ca gen respectabil (nu gazetăresc), luînd temperatura literară a epocii. Celebrele sale interviuri din anii douăzeci cu principalii scriitori ai timpului, adunate, apoi, în volumul, cu titlul inspirat, *Mărturia unei generații* (luminat de portretele lui Marcel Iancu), sînt, negreșit, un moment de referință, cu adevărat o mărturie pentru posteritate. Aderca era prezent peste tot ca un adevărat și propulsiv ferment. Oriunde se dezlănțuia o bătălie literară Aderca era nelipsit, activ, războinic și eficient. N-a lipsit nici în 1936-1937 de la bătălia declanșată de N. Iorga împotriva așa-zisei "prostituții în literatură", cînd a suferit, pentru una dintre scrierile sale, și un proces în justiție, cerîndu-se (*Sfarmă piatră* și *Porunca Vremii* au fost, cu deosebire, active) și întemnițarea lui. Mărturisesc o situație paradoxală. Deși nu-mi place nici una dintre scrierile sale literare, Aderca îmi este foarte drag (ca istoric literar trăiesc cu gîndul numai în trecut), tocmai pentru rolul propulsor pe care l-a excercitat în epocă. Și, de aceea, ori de cîte ori am prilejul (ca acum, la apariția unei ediții din scrierile sale) îl comentez cu plăcere și, cumva, cu recunoștință. Mi-a fost dat să-l cunosc prin 1956-1957, ca tînăr redactor care a primit însărcinarea de a citi un voluminos manuscris al lui Aderca despre viața și opera lui Goethe. L-am citit conștiincios și i-am comunicat, naiv, că lucrarea se va publica. Nu s-a publicat niciodată și se află azi depusă la Biblioteca Academiei, fără șanse de a apărea vreodată.

Dar, să mă refer la ediția care prilejuiește acest comentariu. Dl. Valentin Chifor (care și-a luat doctoratul cu o teză despre Aderca) a publicat într-un volum cartea din 1934 *Oameni excepționali* și ineditele pagini de jurnal (ianuarie-martie 1951), pe care le-am citit, acum vreo doi ani, în manuscris, la Biblioteca Academiei. Printre variatele genuri pe care le-a practicat, Aderca a scris și biografii: una despre Magelan (1939), una despre Petru cel Mare, publicată în 1940 sub pseudonim și, mai înainte, una despre Cristofor Columb (1935) și alta despre Rasputin (1938). Risc o ipoteză. E probabil că gustul pentru biografii (gen căruia, în epocă, Stefan Zweig îi adusese celebritate) i-a venit din creionarea acestor portrete publicate în 1934 în volum. Ele au apărut în 1933-1934 în revista *Vremea* a fraților Donescu, care au avut grijă ca, în 1934, să le adune în volum, publicîndu-le în Editura Vremea. Portretele acestea, gustate la apariția în revistă, evocau oameni politici (Lincoln, Hitler, Stalin, Wilson, Briand, De Valera, Kemal Pașa) artiști (Isadora Duncan, Wagner, Sarah Bernardt), mari vizionari (Isus, Tolstoi) oameni de afaceri vestiți (Basil Zaharoff, Ford, Hearst). Unele dintre aceste portrete evocă personajele înainte de încheierea carierei lor (Hitler, Stalin). De aceea nu izbutesc să fie concludente deplin, spunînd azi puțin cititorilor. Hitler, în martie 1934 (cînd a publicat acest portret), era de abia la începutul diabolicei sale cariere de cancelar-Führer al Germaniei. Inteligentă e surprinderea unei caracteristici. Medalionul e intitulat "Hitler sau marxistul fără voie", demonstrînd că Führerul a început prin glose pe tema luptei de clasă, preconizînd etatizări și exproprieri. Lipsește din acest medalion diferența specifică și chiar genul proxim și - cu excepția antisemitismului violent - nu aflăm aici nimic din trăsăturile sale caracteristice care au întunecat lumea europeană (nu numai!). Pe Stalin îl înfățișează, cum a și fost, un complexat lipsit de cultură și ideologie, dar, polițist desăvîrșit, prin CEKA și GPU, a izbutit să-și înfrîngă adversari ca Trotki. A fost un apucat care a voit să facă un alt popor, transformînd o țară de țărani într-un colos industrial, deci să creeze o altă Rusie. "Emblema bolșevismului, ciocanul încrucișat cu o seceră, e o minciună, adevăratul semn heraldic al comunismului e numai ciocanul - ciocanul care construiește uzina și autotractorul". În tonuri potrivite e lucrat portretul lui Kemal Pașa, creatorul Turciei moderne, cel ce a desființat imperiul sultanilor, a despărțit islamismul de stat, creînd o revoluție în moravuri și obiceiuri. Bun e și portretul lui Wilson, utopicul președinte al SUA care, cu ale sale 14 principii, a influențat tratatele de pace de după primul război mondial și harta Europei de centru și de est. Dar în țara lui a fost un înfrînt, neizbutind să se mai aleagă președinte. Cuceritoare, adesea fine, sînt portretele Isadorei Duncan (aceea care dansa aproape goală, marea dansatoare care a uimit și entuziasmat lumea, sfîrșind la 49 de ani, după ce a fost și soția lui Esenin), al lui Wagner și Sarah Bernardt.

Răvășitor, în felul său, e jurnalul din 1951. Aderca a suferit atroce în vremea legionarilor și a lui Antonescu (cînd - dat afară din slujbă, nu a avut voie să semneze în presă sau pe coperta unei cărți, de abia găsindu-și o slujbă de profesor la un fel de universitate evreiască, ce n-avea drept să elibereze diplome). După 23 august 1944 a crezut că a venit democrația adevărată. S-a alăturat Partidului Social-Democrat, i s-a oferit o slujbă în Ministerul Artelor de sub conducerea lui Ion Pas, a scris o carte - submediocră - despre Gherea și a trecut, împreună cu social-democrații, în 1947, în PCR. În 1948, la verificări, a fost exclus din PCR, silit să se pensioneze din slujbă și nu mai avea voie să semneze. Îi era teamă să nu fie arestat. Din 1948 a început să lucreze la amintita carte despre Goethe (se numește *Goethe și lumea lui*) "folosind - cum scrie în jurnal - concepția materialistă a culturii și istoriei". Iar altă dată, pentru a se justifica: "Ca să nu-și închipuie că sunt un oportunist sau un ahtiat de cîștiguri mari, că am ajuns de la concepția artei pentru artă la materialismul determinant în istorie și cultură, din cine știe ce socoteli sau pur și simplu de frică, i-am rezumat cuprinsul capitolului introductiv - scris sub formă de ziar intim - al lucrării mele asupra lui Goethe". Aceste pagini de jurnal sînt începute în 18 ianuarie 1951, cînd a izbutit să primească, de la Fondul Literar, repartiție pentru o cameră la Casa de creație de la Sinaia și încheiat la 15 martie a aceluiași an, cînd n-a mai suportat atmosfera, într-un fel, penitenciară. E păcat că un om ca Aderca, știind tot despre viața literară interbelică și de după aceea nu a ținut un jurnal continuu. Ar fi fost o mină documentară de informație. Regreta și el:"Îmi pare rău că n-am început acest jurnal intim acum vreo cincizeci de ani. Am pierdut aproape cu totul cincizeci de ani de viață. Memoria a păstrat atît de puțin iar scrierile numai o parte și această parte, destul de deformată. Ar fi fost mai mult decît o cronologie personală". Și altă dată despre jurnal ca mijloc formativ: "Din ziua în care au deprins alfabetul, băieții și fetele ar trebui *obligați* să-și ție un *jurnal personal*, ferit cu îndîrjire de ochi străini, oricît de iubiți, oricît de iubitori. E o învățătură și va fi o avuție *de neînlocuit*". Cred că ideea de a ține acest jurnal se datora fricii în care trăia necontenit. Era convins că, periodic, cineva îi umblă prin hîrtii și cum era apăsat de ideea că este suspectat de simulare și va fi izgonit din vilă, încredința jurnalului gîndurile sale intime, ca document probator. De aceea mărturisea repetitiv că e sincer cînd s-a apucat de monografia Goethe în spiritul concepției materialiste despre artă, deși a ieșit, din această întreprindere care l-a ocupat vreo patru-cinci ani, un avorton. Mai marii Fondului Literar (D. Corbea, B. Gruia) l-au vizitat la Sinaia, l-au chestionat dacă lucrează și Aderca trăia mereu cu spaima exilării. Își încondeiază acid companionii. Pe Traian Șelmaru, atunci secretar al Uniunii Scriitorilor și atotputernic, nu-l scoate din vechil și slugă. Pe Nicolae Moraru, și el mare sculă pe atunci, îl cataloghează, cum și era, fanatic, mediocru, un "oportunist speriat de propria-i nesiguranță". Marcel Breslașu, care lucra la o piesă de teatru, i se destăinuie că "tot ce-a realizat pînă acum, în poezie sau muzică sau în amîndouă deodată, n-a fost decît declamație". Îi încondeiază pe Baconsky, pe Maria Banuș, pe Victor Tulbure, se apropie de Dan Deșliu dar, timorat, se întreabă dacă nu e un delator. Pînă și despre Cella Serghi, ce scria la nu știu ce nuvelă născută moartă, își amintește că fusese amanta lui Aristide Blank și acum se dă galeș pe lîngă un director de editură. N-are cuvinte bune nici despre Ioana Postelnicu, pe care, totuși, o știa de la cenaclul "Sburătorul", bănuind-o că-l provoacă pentru a-l denunța. Prieteni îi erau niște căței, o cam oligofrenă îngrijitoare, Maria, un pictor căznit și două actrițe. Era mereu suspicios, înfricoșat, debusolat și jignit că a fost mutat în altă cameră. Mai vechea traumă se redeschide și se decide să plece: "Judecînd bine, «căminul de creație» de la Sinaia a fost pentru mine o pedagogie." Aceasta, deși la începutul sejurului considera că "trimiterea mea la Sinaia /a fost/ o victorie împotriva unei adversități care mă terorizează de trei ani". Acest mic jurnal de vacanță e, negreșit, un document revelator. Și e bine că dl. Valentin Chifor l-a publicat. Prefața d-sale (de fapt un studiu) e bună, informată, spunînd cît și cum trebuie despre Aderca scriitorul. Păcat că scrierea *Oameni excepționali* e, azi, palidă de vreme (în unele secțiuni ale ei) iar celelalte sînt portrete parcă prea grăbite și concise ca să se constituie în micromonografii. ■

Anti- «'80» ?

TITLUL de mai sus nu se vrea inflamat-polemic, fiind doar construit prin simetrie cu titlul articolului *Anti-«'90»* publicat de Ion Bogdan Lefter în *România literară* nr. 20/22-28 mai 1996. Pornind de la numărul cvadruplu al *Echinoxului* pe tema *Generaţia '90?!*, colegul meu susţinea că, din punctul de vedere al evoluţiei morfologice a culturii noastre, scriitorii aşazis nouăzecişti nu formează o "generaţie de creaţie". Cum aceasta era, negru pe alb, şi concluzia mesei rotunde care încheia analizele din *Echinoxul* respectiv, aş fi necondiţionat de acord cu Ion Bogdan Lefter, dar nu înainte de a lămuri cîteva lucruri.

Întîi, din diverse discuţii şi reacţii mai mult sau mai puţin publice la numărul respectiv, pe care l-am coordonat, am dedus că intenţia lui a fost cel mai adesea neînţeleasă sau răstălmăcită. Unul din reproşurile recurente, venind din partea "detractorilor" nouăzecismului, a fost acela că, prin însuşi titlul *Generaţia '90!?*, *Echinoxul* cauţionează existenţa acestei generaţii, ca şi cum invocarea numelui ar provoca materializarea unei nedorite fantome. Numărul de revistă nu şi-ar avea rostul pentru că subiectul său nu există! O astfel de atitudine îmi confirmă părerea, exprimată în masa rotundă cu pricina, că în cultura noastră actuală au apărut fenomene acute de incomunicabilitate, o bună parte dintre ele datorîndu-se metastazei conceptului generaţionist. Ne place sau nu ne place, termenul de generaţie '90 a fost pus în circulaţie, el este rulat în critica şi **istoria literară (chiar dacă ar fi vorba numai de Laurenţiu Ulici) şi revendicat** de un grup de tineri scriitori (avîndu-l ca port-drapel critic pe Dan-Silviu Boerescu), indiferent cît de numeroşi sau de valoroşi sînt aceştia. El nu poate fi ignorat pur şi simplu, ca şi cum, întorcînd capul în altă parte, l-am face să dispară în neant. În locul unui asemenea comportament umoral şi, în definitiv, infantil, mi se pare mult mai rezonabilă o atitudine critică, detaşată, care să permită o abordare *sine ira* a fenomenului, cu scopul de a-i cerceta întemeierea şi validitatea. Este ceea ce şi-a propus *Echinoxul* , deşi, cum echipa de critici care a lucrat la el este "nouăzecistă", tema ar fi îndemnat mai degrabă la o opţiune partizană, de autodefinire, cu toate exclusivismele care decurg de aici, decît la o analiză "din afară".

Refuzînd poziţiile apriorice pro sau contra, am pornit analiza în mod inductiv, de la fenomene la concepte, şi nu deductiv, prin exemplificarea unei teze cu citate din diverşi scriitori. Principiul cel mai "neutru" cu putinţă pentru a delimita scriitorii susceptibili de a intra în discuţia asupra generaţiei ni s-a părut a fi cel cronologic. Dar nu am confundat nici o clipă şi nici nu am substituit acest principiu cantitativ-numeric, strict formal, unui principiu calitativ, de natură poetică, deci nu am identificat generaţia biologică cu generaţia "de creaţie", prima fiind un punct de plecare, a doua o ipoteză de demonstrat. (Dan-Silviu Boerescu procedează exact invers, extinzînd o poetică de grup - Cenaclul Universitas - la întreaga generaţie biologică.) Prin cele patru criterii (1. născut între 1960-1970; 2. facultatea absolvită între 1985-1995; 3. debutul în volum după 1989; 4. opţiunea personală) formulate în chestionarul *Echinox*, (e adevărat, nereproduse în prefaţa anchetei, dar prezentate în deschiderea mesei rotunde), încercam doar să decupăm lotul de scriitori ce urma să fie supus analizei. Cel de-al patrulea criteriu îşi propunea să flexibilizeze rigiditatea mecanică a primelor trei, introducînd variabila personală (vîrsta interioară, de creaţie, pe care şi-o resimte scriitorul, ce nu se identifică neapărat vîrstei sale calendaristice), ca o recunoaştere a faptului că tăietura cronologică prin anul 1960 este aproximativă. În definitiv, nici generaţia '80, ca generaţie de creaţie, nu cade riguros peste generaţia biologică; am să-i dau ca exemplu pe Ştefan Agopian şi pe Bedros Horasangian, pe de o parte, şi pe Dan Damaschin, de cealaltă, premii fiind şaptezecişti ca vîrstă dar revendicîndu-se de la optzecism, iar ultimul, viceversa. La fel se întîmplă, în cazul "nouăzeciştilor", cu Răzvan Petrescu sau Cristian Popescu, respectiv cu Emilian Galaicu-Păun. În cazurile în care scriitorul vizat de noi şi-a exprimat o opţiune generaţionistă, am respectat această alegere, şi nu l-am repartizat mecanic după vîrstă. Dacă această opţiune se susţine şi prin trăsăturile scriiturii sale, sau este fără acoperire, urmează să reiasă abia în a doua instanţă, la analiza cărţilor sale. Deci, ca să răspund nedumeririi formulate de Ion Bogdan Lefter în privinţa propriei sale apartenenţe în lumina criteriului 4: Da, l-am fi luat în discuţie şi pe Ion Bogdan Lefter dacă el ar fi afirmat vreodată în public (în scris sau oral) că ar aparţine unei oarecari generaţii '90. Aşa am făcut şi cu Radu Sergiu Ruba, chiar dacă poezia acestuia s-a dovedit a fi, la **analiză, în bună măsură optzecistă.**

Îmi pare rău că trebuie să explic lucruri elementare, care fie au fost spuse, fie se deduc din demersul întreprins de *Echinox*. Din păcate,multe din reacţiile pe care le-am receptat au fost viscerale, ca şi cum cititorii respectivi s-ar fi oprit doar la sintagma *Generaţia '90*, fără să mai aibă răbdare să citească măcar semnele de punctuaţie (!?), darmite conţinutul revistei. De ce această spaimă în a discuta ideea de generaţie '90? Să încercăm să spunem lucrurilor pe nume, pentru că altfel relaţiile dintre grupurile (ca să nu spun generaţiile) de scriitori vor rămîne înveninate, oricît ne-am preface că lucrurile nu stau aşa.

În primul rînd, trebuie observat că nu tinerii scriitori ai ultimilor ani sînt "vinovaţi" de faptul că, "de aproape un sfert de veac, comunitatea intelectuală de la noi trăieşte cu convingerea că evoluţia creativităţii naţionale trebuie măsurată cu deceniul" (l-am citat pe Ion Bogdan Lefter). Dacă nu mă înşel, ideea de generaţie decenală a fost introdusă de optzecişti, care, în dorinţa de autoafirmare şi delimitare, au pus noua paradigmă poetică sub sintagma neinspirată de *generaţie '80* (ar fi fost de preferat, cum recunoaşte Ion Bogdan Lefter însuşi, un termen tipologic, nu unul cronologic). Ideea de generaţie '60 şi de promoţie '70 a apărut oarecum retroactiv, ca efect şi reacţie a mai vîrstnicilor la spiritul de concurenţă şi la dorinţa de ruptură a mai tinerilor scriitori. La rîndul ei, apariţia ideii de generaţie '90 vine şi ea dintr-un reflex previzibil: odată declanşat metronomul decenal, acesta începe să scandeze generaţiile, spre spaima de ucenic vrăjitor a optzeciştilor: maşina infernală prin care i-au înlăturat pe înaintaşi riscă să-i înlăture acum şi pe ei.

DAR CUM s-a ajuns la această situaţie? Am să propun o mică explicaţie psihoistorică, oricît de incomodă ar fi ea. Cenzura exercitată de sistemul comunist asupra culturii noastre a provocat o serie de fenomene ciudate şi nefaste. Ea a fost mai activă cu precădere în două perioade, în deceniul 5 şi în deceniul 8. În anii cincizeci efectul cenzurator al ideologiei staliniste a fost atît de devastator şi de radical încît l-aş compara cu ceea ce Lacan numeşte o forcludere. Cultura forclusă nu este respinsă numai din conştiinţa colectivă, ci şi din inconştientul colectiv; de aceea, literatura anilor cincizeci nu are un inconştient "încărcat", nu este o cultură nevrotică, ci una psihotică. "Scriitorul de hîrtie" emblematic pentru această perioadă este un autor oligofren, care vede viaţa în roz, fiindcă mintea lui a fost făcută *tabula rasa*. În deceniile 6 şi 7, ale micii "primăveri" ceauşiste, scriitorul nostru îşi recapătă memoria; toată tradiţia este reprimită în inconştientul său cultural, ba chiar se admite întoarcerea ei parţială în conştiinţa colectivă. Obsesiile şi revendicările îşi găsesc drum spre suprafaţă, dar nu direct, ci transfigurate (prin deplasare, simbolizare, elaborare secundară etc.), rezultatul fiind toată literatura esopică, aluzivă şi indirect acuzatoare a acestei perioade. Pentru cîţiva ani, scriitorul nostru de hîrtie trăieşte cu iluzia că îşi va putea reconstrui întreg psihismul cultural. Speriat de această întoarcere la normalitate, regimul sporeşte din nou cenzura în deceniul 8; dar nu suficient de puternic pentru a provoca o nouă forcludere, ci doar o **refulare. Cultura anilor optzeci este o cultură nevrotică, cu un inconştient** exploziv, iar dacă "generaţia pierdută" a anilor cincizeci a fost o generaţie forclusă (adică extirpată din cultură), generaţia "sacrificată" a anilor optzeci este o generaţie refulată.

De aceea, ieşirea ei la lumină are caracteristicile unei întoarceri a refulatului. Or, această irupţie a inconştientului cultural a fost îndreptată nu doar împotriva supraeului ideologic al societăţii comuniste, ci şi împotriva a tot ceea ce ţine de un imago patern. Oarecum împotriva voinţei lor, scriitorii mai mari au jucat faţă de tinerii optzecişti rolul unui tată concurent, castrator, care le interzice fiilor locul pe care aceştia îl doresc în cultură. Am spus "împotriva voinţei lor" deoarece concurenţa era impusă din afară, de restricţiile sistemului. În condiţiile reducerii numărului de reviste, de scheme redacţionale, de cadre didactice la universităţi etc., a spaţiului editorial de publicare, de penurie generală a vieţii culturale, în deceniul opt scriitorii au fost împinşi la o luptă darwiniană pentru supravieţuire. Cei aflaţi deja pe poziţii îi respingeau pe noii veniţi nu dintr-un sentiment concurenţial genuin, ci pur şi simplu pentru a-şi păstra propriul loc (de aici, spre exemplu, acuza că marile oraşe - Bucureştiul, Clujul - îşi alungă intelectualii, nemaireţinîndu-i pe absolvenţii promiţători, ci aruncîndu-i în colţuri obscure de ţară). Or, faţă de această reacţie "animalică" de supravieţuire a mai vîrstnicilor, desigur egoistă, dar neconcertată, mai tinerii scriitori au dezvoltat o contrareacţie de grup generalizată şi elaborată teoretic. Dorinţa de ruptură, de schimbare a paradigmei culturale, nu este, după mine, un fenomen absolut spontan de evoluţie a formelor culturale, ci transfigurează un previzibil impuls paricid.

Iată cum regimul comunist i-a creat lui Laios teama că fiul îi va răpi bruma de avere, iar comportamentul acestuia a provocat la rîndul lui dorinţa lui Oedip de a-şi înlătura tatăl. Arma fiului nu mai este o spadă, ci un concept: postmodernismul. Oricîtă justificare ar avea acest model în evoluţia internă a culturii noastre, în adoptarea lui vehementă de către optzecişti se întrezăreşte dorinţa de punere a pietrei tombale peste literatura înaintaşilor. Altfel nu îmi explic de ce acest curent, unul din cele mai permisive şi integratoare din istoria universală, a fost înţeles de optzecişti ca un mijloc de negare a "neomodernismului" şaizecist. Sigur că scara de valori a deceniilor comuniste trebuie revizuită, fireşte că sensibilitatea deceniului şase a fost în bună măsură depăşită, dar aceasta nu înseamnă că literatura şaizecistă nu mai are nimic de spus. Nu mai scriem nici ca interbelicii şi nici ca marii clasici, dar aceasta nu înseamnă că i-am scos din istoria literaturii, aşa cum tinde să facă postmodernismul optzecist cu modernismul postbelic. Această incomunicabilitate este la antipodul ideii de revizitare a trecutului practicată de postmodernismul occidental, fiind un simptom al pulsiunii concurenţiale.

ÎN ACEST context poate fi citită şi relaţia dintre optzecişti şi "nouăzecişti". Cine altul este mai supărat decît Oedip atunci cînd fiii săi vor la rîndul lor să-l detroneze? Ar fi instructiv de urmărit felul în care au evoluat "relaţiile" dintre **Cenaclul de Luni** (optzecist) **şi Cenaclul Universitas** (nucleu al viitorului "nouăzecism"). Andrei Damian susţine că membrii Cenaclului Universitas provin din mai tinerii frecventatori ai Cenaclului de Luni, care, neintegrîndu-se în programul poetic practicat aici, s-au simţit respinşi, ca nişte fii rătăcitori. Cenaclul Universitas (şi, mai apoi, grupul din jurul *Suplimentului 90* de la *Luceafărul* şi al Editurii Phoenix) ar fi fost alcătuit tocmai din mai tinerii scriitori pe care estetica optzecistă, concentrată asupra ei înseşi, nu mai putea să-i asimileze. Nu ştiu exact cum stau lucrurile (prezenţa Grupului de la Braşov în Cenaclul Universitas neagă această idee), dar, privind lucrurile din afară, reiese că grupul autointitulat *Generaţia '90* a apărut ca o reacţi de solidarizare provocată de sentimentul de marginalizare poetică. Sigur că este vorba de un răspuns în care joacă un mare rol orgoliul şi frustrările veleitare, coagulate într-o tactică de grup, dar cu cea mai mare bunăcredinţă le-aş atrage atenţia colegilor mei mai mari optzecişti că adeseori tocmai agresivitatea şi intoleranţa cu care, (evident doar) unii dintre ei, propagă ideea de generaţie '80, este cea care determină acest răspuns. Nu sînt de mirare atunci atitudini reactive de genul: "Dacă voi /opzeciştii/ nu ne citiţi, nici noi /nouăzeciştii/ nu vă vom citi!" (frază deja oarecum - trist - faimoasă formulată de Robert Şerban la Festivalul de poezie de la Sighişoara, mai 1996).

Cum spuneam, dacă generaţia '60 a fost o "răsfăţată" a culturii noastre (nu mă refer la privaţiunile impuse de comunism tuturor), gustînd din plin beneficiile gloriei şi ale recunoaşterii, generaţia '80 a fost o generaţie frustrată, căreia i se făcea destul de greu şi selectiv loc la "banchet"; dar a sosit

momentul ca ea să conştientizeze această frustrare, să scape de sentimentul de întîrziere şi nerealizare, să înceteze să-l mai compenseze cu o politică generaţionistă (antologii, articole de susţinere, anchete despre rolul generaţiei etc.), să scape de spaima că, dacă nu se susţine ea însăşi în agora, nu o va face nimeni. Dimpotrivă,viaţa noastră culturală actuală mi se pare pregătită să accepte şi a acceptat idee aunei mutaţii poetice produse în anii '80. Strategia colectivă şi-a atins scopul, astfel încît "megafonul" generaţionist ar putea fi abandonat în beneficiul vocilor individuale, blocul compact de valori şi non-valori al generaţiei ar putea fără teamă să se desfacă în personalităţi care să evolueze pe cont propriu. Altfel, menţinerea acestui "tăvălug" generaţionist creează sentimentul de nesiguranţă în toţi ceilalţi scriitori ne-optzecişti, care se simt asemeni unor instrumente izolate pe care o fanfară cîntînd la unison le acoperă în întregime, de unde reacţia lor de a se grupa în "jazzbanduri" la fel de zgomotoase.

După cum reieşea din anchetele şi analizele *Echinoxului,* scriitorii care nu se mai simt (cronologic) optzecişti nu mai trăiesc nevoia de a se grupa într-o generaţie globală, ci preferă creaţia individuală. Deci, principial, cred că majoritatea celor care alcătuiesc generaţia biologică '90 ar fi de acord cu concluzia rezumată în titlul *Anti- «'90»* al articolului lui Ion Bogdan Lefter. Dar înainte de a consimţi la abandonarea tranşeei generaţioniste, ar fi nevoie de cîteva garanţii din partea optzeciştilor. Atunci cînd se face un armistiţiu, trebuie ca ambele părţi să depună armele; altfel, rămîne teama că optzeciştii contestă atît de vehement nouăzecismul doar pentru a desfiinţa un posibil concurent, deci pentru a face liber în spaţiul de după ei. Eu unul, aş aştepta spre exemplu şi articolul simetric *Anti- «'80»* din partea prietenului meu Ion Bogdan Lefter, din moment ce el recunoaşte că sintagma generaţia '80 nu a fost prea fericită şi a devenit desuetă. Adevăratul armistiţiu s-ar încheia atunci cînd optzeciştii, fără spaima de a fi concuraţi, ar recunoaşte posibilitatea unor poetici ne-optzeciste, a unor valori care nu se înscriu neapărat în linia mutaţiei provocate de ei, ci evoluează pe alte coordonate. Dacă anii '90 nu vor mai asista la închegarea unei "noi generaţii noi", nemaiexistînd coerenţă de acţiune şi program, aceasta nu înseamnă că ultimelor valuri de scriitori le lipseşte şi originalitatea. Chiar dacă modelul optzecist nu a fost epuizat, ci, dimpotrivă, evoluează în sensul actualizării a noi virtualităţi, sînt convins că 1989 a introdus noi factori în ecuaţia culturală, care vor deveni vizibili doar ceva mai tîrziu. Or, toţi aceşti tineri scriitori ar vrea să fie recunoscuţi ca atare şi nu să fie trecuţi prin patul procustian al poeticilor de generaţie. În contrast cu titlul, aş încheia acest articol cu un mesaj de ecumenitate literară, de abandonare a masificantelor cazemate generaţioniste şi de refacere a comunicării între scriitorii vii, ireductibili, indiferent de apartenenţa lor estetică.

Corin Braga

Istorie literară

Receptarea textelor medievale

CARTEA lui N. Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi,* se impune ca un preţios reper al studiilor de specialitate şi al iubitorilor culturii româneşti în ansamblul ei. În prezent, cînd se încearcă să se revină la trunchiul autentic al valorilor româneşti, cînd nu se vor mai putea ignora înfăptuirile care au premers în perspectiva filmului realizările contemporane, cînd unii fac referinţe la cultura românească ignorînd-o în realitate, apariţia *Istoriografiei literaturii române vechi* ne apare ca un eveniment de seamă.

În prima parte a cărţii se prezintă istoria interpretării textului literar medieval, fiind menţionaţi cercetătorii care au studiat coordonatele vremii sau aspectele filologice şi, totodată, cei care şi-au propus să pună în lumină realizările comparatiste sau estetice. Este vorba de receptarea textelor medievale de către contemporanii acestor texte şi de posteritatea critică, ajungîndu-se pînă la istoricii literari actuali, faţă de care N. Florescu are o poziţie personală, mărturisindu-şi opiniile proprii.

Sigur că problemele metodologice sînt compleze, legate de diferite unghiuri de vedere, de sisteme filosofice, cercetătorii luînd în considerare nu numai trăsăturile operei literare medievale ci şi contextul larg în care aceasta a apărut, datul istoric, mentalitatea, apoi receptarea şi dispariţia în timp, viaţa ei postumă. În acest prim capitol se evocă viziunea istorică "modificarea sistemului de criterii cînd se trece de la o perioadă la alta", subliniindu-se determinantul istoric, apoi viziunea estetizantă culminînd, de pildă, cu punctul de vedere al lui Paul Valéry care afirmă că "tot ceea ce istoria poate observa este nesemnificativ". Au existat istorici literari care au propus un demers textologic, abordarea operelor pe calea literalităţii, codul iniţial al scrierilor, semnificaţia lor modificîndu-se în timp.

N. Florescu inserează în cartea sa şi teoriile contemporane structuraliste, ţinînd de latura formală a textului, a modalităţilor de înfăptuire a operei, a nivelului ei semnificant şi fonic chiar. Li se adaugă cercetările statistice - introduse, ne pare chiar excesiv, în mediul şcolar din Occident - sau cele de tipologie, care îşi propun să stabilească "tipurile de conştiinţă artistică".

În sfîrşit, N. Florescu evocă cercetările de istoria mentalităţilor, care leagă textul literar de iconografia şi înfăptuirile artistice ale simbolurilor, consacrate în epoca în care acest text literar s-a născut sau a acţionat nemijlocit asupra modului de gîndire al contemporanilor săi.

În cele patru capitole care urmează capitolului introductiv, N. Florescu trece în revistă contribuţiile cercetătorilor români în legătură cu operele literare medievale, într-o sinteză a întregii istoriografii autohtone, prezentîndu-ne totodată aspectele polemice, adăugînd punctele de vedere proprii. Desigur, sistemele şi ideile analizate sînt raportate, în primul rînd, la climatul teoretic şi istoric al epocii în care au fost formulate, luîndu-se în considerare şi receptarea lor de-a lungul timpului, pînă în prezent.

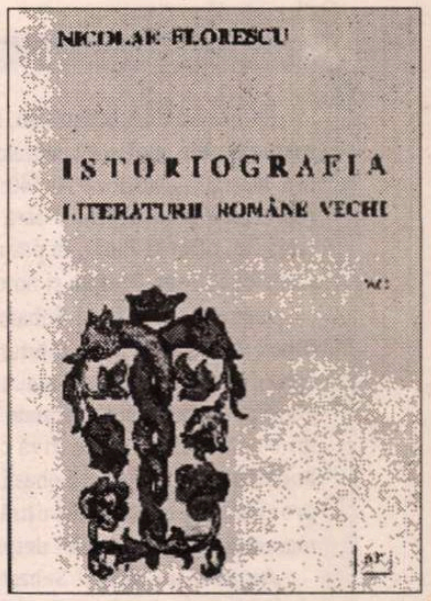
În linii mari, prezentarea literaturii române vechi a fost legată de istorie(generaţia de la '48 şi postpaşoptistă, din care fac parte Mihail Kogălniceanu, A.D. Xenopol, Timotei Cipariu, Al. Odobescu, reprezentantul de frunte fiind N. Iorga). În al doilea rînd s-a studiat această literatură în legătură cu limba şi folclorul (B. P.Hasdeu, Ovid Densusianu). În sfîrşit, în al treilea rînd, sînt menţionaţi istoriografii literaturii medievale comparatişti şi cei care au folosit criteriul estetic de judecată (M. Gaster, N. Cartojan, G. Călinescu, N. Manolescu).

Subliniind importanţa contribuţiilor lui N. Iorga, N. Florescu arată că cercetarea istorico-literară nu a privit literatura veche ca pe un obiect de studiu ieşit din uzul circulaţiei (cum s-a întîmplat cu majoritatea literaturilor occidentale), ci ca pe o formă vie, de menţinere şi prelungire a tradiţiei în timpurile moderne.

Oricum, primul care şi-a pus problema de metodologie, în vederea elaborării unei sinteze istorico-literare, a fost N. Iorga care, redactînd, în 1901, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,* a privit această literatură în strînsă dependenţă cu studiul istoriei naţionale, ca un auxiliar necesar acesteia.

Studiindu-se operele literare ale evului mediu românesc, s-au dezvoltat la noi şi cercetările în legătură cu evoluţia limbii române şi, totodată, cu constituirea şi dezvoltarea limbii literare. S-a cercetat de asemenea evoluţia formelor artistice româneşti comparativ cu celelalte literaturi romanice sau slave, căutîndu-se să se evidenţieze sîmburele specific de originalitate. Atît Giorge Pascu, cît şi Nicolae Drăganu, de pildă, şi-au precedat studiile de largi analize filologice, descrieri textologice şi cercetări lingvistice, de primă importanţă în descifrarea contextului cultural naţional.

Prezentînd pe cei care au impus principiul estetic în studiul literaturii medievale româneşti, N. Florescu prezintă importanta personalitate a lui N. Cartojan (care a îmbinat sondajul documentar, de natură pozitivistă, cu aprecierea estetică bazată pe intuiţie critică), considerînd totodată că deschiderea spre examenul riguros estetic al valorilor literare din cultura medievală românească avea să fie desăvîrşită de către G. Călinescu. Referindu-se la rolul istoricului literar, G. Călinescu arată într-adevăr că el



"trebuie să izoleze culturalul de artistic" şi totodată "să stabilească valori, adică să fie un critic". N. Florescu consideră în concluzie, că "examenul critic al lui G. Călinescu, riguros şi intransigent, fixează în literatura medievală românească un tablou al valorilor estetice peste care nu s-a putut trece şi care cu greu va fi ignorat în viitor". Urmaşii săi imediaţi, Al. Piru, I. D. Lăudat, Ion Rotaru, I. C. Chiţimia pledează de asemenea pentru investigaţia erudită de ordin documentar (surse, izvoare, influenţe), alături de examenul valorilor artistice şi de tratarea acestora, în plan comparativ. O aleasă contribuţie la studiul literaturii române vechi, afirmă N. Florescu, aduce Nicolae Manolescu, cel care "elimină cu totul informaţia istoriografică, epurînd expunerea critică de problema surselor, a izvoarelor, a raporturilor biografice şi sociologice cu epoca, privind exclusiv materia literară din unghiul prezentului".

Bibliografia exemplară a volumului *Istoriografia literaturii române vechi* însumează "Lucrări de orientare generală", "Izvoare", apoi "Lucrări de interes special", vădind excepţionala arie de informaţie pe temeiul căreia a fost înfăptuită această lucrare de referinţă.

Pavel Chihaia

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *FLORILEGIUM*

POEZIE CREŞTINĂ ROMÂNEASCĂ

Ediţie îngrijită de Magda Ursache şi Petru Ursache

Cartea cuprinde poezia română de inspiraţie religioasă de la începuturile scrisului şi chiar ale creştinării strămoşilor noştri (ex. „Te Deum" de Niceta de Remesiana), pînă în zilele noastre. Se poate constata că naţiunea română s-a ivit în lumina istoriei sub raza ochiului divin şi s-a menţinut fără abatere în dreapta credinţă.

ISBN 973-586-009-0
452 pag.; 11 832 lei

În aceeaşi colecţie a mai apărut:
Dan Stoica (ed.): *Teatru austriac contemporan*

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

INEDIT

Din jurnalul lui Miha

ÎN TOAMNA acestui an, Editura Humanitas va publica unul dintre documentele cele mai substanţiale pentru cunoaşterea vieţii culturale şi politice din România anilor '30-'40: Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*. Ediţia reproduce pentru prima oară materia integrală a jurnalului, pe baza manuscrisului aflat la Paris, în păstrarea familiei scriitorului. Textul este îngrijit de Gabriela Omăt. Prefaţa şi notele aparţin lui Leon Volovici.

Jurnalul lui Mihail Sebastian este o carte îndurerată şi captivantă. E una dintre acele rare cărţi mărturisind experienţe întunecate cu o *intransigenţă* care nu e intoleranţă şi mai ales nu ucide iubirea. Reprezentant de marcă al generaţiei strălucite, afirmate în deceniul al treilea sub mentoratul spiritual al lui Nae Ionescu, deopotrivă consonant şi diferit, integrat şi exclus din metabolismul ei ideologic, Sebastian îi consemnează "schimbarea la faţă" dintr-o proximitate privilegiat-ultragiată. Şi are tăria de a ocroti, chiar în toiul marasmului, gîndul înalt despre putinţa regăsirii într-o durată izbăvită.

Jurnalul lui Mihail Sebastian - o carte cu sunet curat, care va *revela* fără să disemineze - prin ea însăşi - toxine şi tocmai pentru aceea - în ea însăşi - superior creditabilă.

În bună parte, pentru intervalul 1939-1940, Sebastian a scris şi un jurnal al războiului. Filele care urmează sînt un eşantion al stării de spirit pe care cel ce le scria o traversa în vara anului 1940, cînd capitularea Franţei se vădeşte cu fiece zi a fi devenit iminentă. Rămînînd, pentru el, neverosimilă. Chiar în ceasul fatal.

Gabriela Omăt

Joi, 16 mai [1940]

Zi extenuantă la regiment. Cît mi-e de greu să reintru în viaţa de cazarmă! Sunt la a treia concentrare şi totuşi toate mizeriile primei zile de "prezentare" mi se par încă exasperante, cînd ar trebui să le consider mai mult comice: biroul mobilizării, repartizarea, vizita medicală, însumarea, primirea efectelor etc. etc...

Sunt poate copilăros cînd toate astea mi se par tragice (şi în orice caz umilitoare: mă simt umilit, strivit, desfigurat), dar fapt e că sufăr în cazarmă ca într-un spital, ca într-o închisoare, ca într-un ospiciu.

În plus, eram azi şi alarmat de faptul că, din greşeală, fusesem dat dezertor.Pe de altă parte, repartizat la o nouă companie (a 4-a, fortificaţii), aveam şi dezavantajul de a nu-mi cunoaşte comandantul, de a trebui să înfrunt un nou majur, de a intra într-un "program" necunoscut.

Toate s-au rezolvat tîrziu, la 9 seara, cînd am putut ieşi "la raportul colonelului", numai eu ştiu cu cîtă teamă, căci timp de două ore (stînd pe sală, în aşteptare) îl auzisem cum urla în cabinetul lui unde, între timp, bătuse cu mare scandal, un soldat. Cînd m-a strigat, mi s-au tăiat picioarele. Prin minune, s-a înseninat, a glumit, m-a bătut prieteneşte pe obraz şi a dat ordine reparatoare: eroarea biroului mobilizării se va anula mîine şi tot mîine voi fi schimbat la altă companie, (poate depozit?) ca să pot rămîne în Bucureşti şi să mă ocup, ca şi în concentrarea trecută, de bibliotecă.

Ce a dat zilei mele de la regiment un fel de "angoasă", care aproape mă înăbuşea, era sentimentul că între timp, în chiar ziua asta, în chiar ceasurile astea, se decide în Franţa întreagă soarta noastră. Veştile de azi dimineaţă păreau chiar mai rele decît aseară. Dar acum seara, întorcîndu-mă de la regiment, ascult de la Paris şi de la Londra cuvinte curajoase. Bătălia ("cea mai mare din istoria lumii" spun ziarele) continuă. În Franţa rezistenţa pare a-şi fi regăsit controlul, dacă nu încă liniştea. Nu, nimic nu este încă pierdut.

Puţină muzică, singurul calmant după o asemenea zi: uvertura la *Ruinele Romei* (?) de Beethoven, *Romanţa pentru vioară şi orchestră* tot de Beethoven şi o sonată pentru pian şi vioară de Mozart.

Şi cu asta, noapte bună!

Sîmbătă, 18 mai [1940]

Ieri şi azi, situaţie mereu mai serioasă, poate chiar gravă. În Belgia, oraşele sunt abandonate unul cîte unul: Louvain, Bruxelles, Anvers. La Sedan nemţii anunţau că au spart liniile fortificate franceze pe 100 km. Francezii înşişi nu dezmint, formal, vorbind de o "pungă" largă făcută de nemţi în sistemul lor de apărare.

Formula care circulă este: de bătălia aceasta atîrnă rezultatul final. Mai simplu spus: de ea atîrnă deocamdată soarta imediată a Franţei. Dacă scapă de aici, ea cîştigă timp. Dacă pierde, pierde tot.

Ce mă deprimă sunt mai ales semnele de panică: nimeni nu mai are voie să părăsească Parisul (ceea ce înseamnă că toată lumea se îmbulzea să fugă), nimeni nu mai poate trece frontiera în Spania (ceea ce înseamnă poate că frontiera era asaltată de refugiaţi), generalul dă un ordin de zi disperat, mareşalul Pétain e chemat urgent de Reynaud... În schimb, comunicatele germane au un aer de triumf, pe care nimic nu-l poate simula. Pierderile lor sunt poate mari, dar succesele nebuneşti. Suntem în numai a 9-a zi de război pe frontul cel nou.

Mă gîndesc la Poldy şi mă întreb unde poate fi. Poate că singurul loc de dorit ar fi totuşi în armata franceză. Cel puţin ar avea sentimentul că ia parte la această dramă, că luptă, că e prezent. Într-un Sceaux în derută, în panică, ce ceasuri grele, ce zile disperate trebuie să aibă el, atît de singur.

Acasă nu mai vreau, nu mai pot să vorbesc despre război. Suntem cu toţii înţeleşi, fără să mai vorbim. Ştim bine că toată viaţa noastră e angajată acolo, pe front.

Singurul loc în care războiul nu se vede, nu se simte, nu există, e cazarma. De la colonel la sergent de zi, toată lumea e ocupată să înjure, să bată, să tune, să fulgere. Ce teribilă uzină de pierdut timp, energie, muncă, totul în vînt, totul de prisos.

Sunt oprimat, scîrbit, în continuă tensiune.

Duminică, 19 mai [1940]

Nemţii sunt la Puôn. Se dau bătălii la 10 km de Reims. Drumul spre Paris e pe jumătate străbătut. Comunicatul german de azi anunţă peste 100 000 prizonieri. Reynaud spunea aseară la radio că situaţia este "gravă, dar nu disperată". Churchill, astă seară, spunea şi el că "ar fi o nebunie să spunem că situaţia nu e gravă, dar o şi mai mare nebunie să o vedem pierdută".

Dezastrul pare incalculabil. Ştirile de pe front sunt vagi. Singurele lucruri precise sunt numele de localităţi ocupate de nemţi. Restul nu poate fi urmărit. Totul se pierde într-o imensă bătălie confuză din care nu izbuteşti să desprinzi nici o iniţiativă franceză, nici un indiciu că armata lui Gamelin (înlocuit de altfel aseară cu generalul Giraud) are situaţia în mînă.

Doamna Tătărescu spunea aseară, cu disperare - povesteşte Rosetti - că francezii au pierdut 400 000 de oameni.

Totul e ca într-un coşmar groaznic, din care aştepţi să te trezeşti.

Doamne, îndură-te.

Luni, 20 mai [1940]

Weygand generalisim în locul lui Gamelin. Mare presiune germană spre vest, la Saint Quentin. Încă nu se poate şti cum se va termina bătălia în curs. Iniţiativa aparţine mereu nemţilor.

Oprescu, întors de la Londra şi Paris, afirmă că acolo e mai mult calm şi mai multă încredere decît la noi.

Marţi, 21 mai [1940]

Amiens şi Arras căzute astăzi. Nemţii anunţă că au ajuns la Abbeville, la Canalul Mînecii. O armată franco-anglo-belgiană de 1 milion de oameni e împresurată. Boulogne, Calais, Dunkerque sunt în această regiune.

La Rethel, generalul Giraud capturat de nemţi, împreună cu tot statul lui major.

E dezastrul, e prăbuşirea, e poate sfîrşitul.

Mă gîndesc mereu, ceas cu ceas, la Poldy. Mă rog la Dumnezeu să aibe curajul de a trăi, de a rezista şi de a aştepta.

Vineri, 24 mai [1940]

Am intrat în cazarmă miercuri dimineaţa şi n-am mai ieşit decît aseară la 9. Întreg regimentul consemnat. De ce? Pentru că colonelul e nemulţumit de "ţinuta" descazarmaţilor în oraş.

Ce mă îngrozea era mai puţin faptul că rămîneam o zi, două sau trei nespălat, nebărbierit, nemîncat şi nedormit, dar că aveam să lipsesc din lume tocmai acum cînd, de la ceas la ceas, se întîmplă atîtea lucruri cumplite.

Am apucat să dau din cînd în cînd un telefon lui Rosetti şi de la el am aflat că francezii reocupaseră Arrasul. În curtea regimentului umblau tot felul de veşti: Gamelin sinucis, Giraud capturat în timp ce dormea, nemţii pretutindeni victorioşi...

Mă zbăteam prin regiment ca o umbră chinuită. În prima zi n-am mîncat nimic şi nici nu aveam poftă. Mă uitam cu jind spre porţi, spre garduri. Noaptea m-am întins pe jos, la adjutantură, pe duşumele. Eram nimicit de oboseală, dar, după o oră sau două de somn buimăcit, m-am deşteptat pe la 1 1/2 şi pe urmă am aşteptat cu ochii deschişi să se facă zi.

Viaţa în regiment este zdrobitoare. Atîtea umilinţe, atîtea batjocuri, o atît de stupidă teroare (să nu mă vadă, să nu mă audă, să nu mă întrebe) numai într-o puşcărie se pot îndura. Am mereu sentimentul că sunt într-un lagăr de concentrare.

Nu ştiu însă prin ce miracol, de îndată ce ies pe poarta regimentului şi mai ales de îndată ce leapăd oribilele mele zdrenţe militare, uit totul.

Cu tot tonul optimist al posturilor aliate de aseară, situaţia pe front pare extrem de gravă, ba chiar catastrofală. Nemţii sunt la Calais. Ce începe să fie grav nu e că vor descinde acum spre Paris, dar că de la Calais (şi probabil că, în ritmul ăsta, nici Dunkerque nu va întîrzia să cadă), vor putea tăia complet legăturile între Franţa şi Anglia.

Sunt zadarnice toate încercările de redresare morală. Franţa e capabilă să nu-şi piardă capul - dar acum nu mai e vorba de rezistenţă nervoasă, ci de oprirea în loc a unei forţe ce se arată absolut strivitoare. Mă uit pe hartă şi sunt înspăimîntat.

Sîmbătă, 25 mai [1940]

Nu, Calais nu este ocupat, sau cel puţin încă nu. M-a înşelat harta de ieri, din *Universul*, pe care n-am privit-o cu destulă atenţie.

Deocamdată, nemţii au ajuns la Boulogne, neocupînd în întregime oraşul. Situaţia lor pe coastă - spun comentariile franceze, e "precară". Mă irită puţin obiceiul Aliaţilor de a-i compătimi pe nemţi, ori de cîte ori au o victorie, sub cuvînt că e "nesigură", "aventuroasă", "nestrategică". Dar, în asemenea aventuri nesigure, iată-i totuşi la Canalul Mînecii!

Nu e mai puţin adevărat că în ultimele 2-3 zile năvala a fost, dacă nu oprită, oricum temperată. Se va putea stabiliza un front? Se va putea ridica în sfîrşit un zăgaz? Nu ştiu. Mă tem grozav de acalmiile germane, din care nu ştii niciodată ce poate izbucni.

S-au petrecut în ţară, în cele două zile în care am fost închis în cazarmă, lucruri grave şi deocamdată confuze. Un complot legionar, un atentat pus la cale de un nucleu terorist, reîntors de la Berlin, arestări, ba chiar - se zice - execuţii. Dacă adaugi la asta concentrările noi, foarte largi şi suspendarea serbărilor de la 8 iunie, înţelegi panica de ieri şi alaltăieri. Azi totul pare mai calm.

Italienii încă ezită. Ar putea să intre în război azi-mîine - dar s-ar putea să amîne, să renunţe, să-şi schimbe atitudinea.

De la Paris-Mondial, cuartetul de Ravel, cîntat de Calvet. În ultimele zile n-am mai ascultat muzică. Am oroare de posturile germane, pe care nu le mai pot suporta nici cînd dau muzică. De altfel, acum, în afară de război, nimic nu mă preocupă. Sunt obsedat.

Luni, 27 mai [1940]

Scrisoare de la Poldy, din ziua de 18 mai, cînd a plecat din Sceaux, spre un "centru de instrucţie sanitară", nu ştiu în ce regiune. Într-o scrisoare precedentă, vorbea de Midi.

Mi se pare că, înrolat fiind, va suporta cu mai mult curaj războiul, atît de demoralizant pînă acum pentru el, străin şi civil, într-un orăşel ca Sceaux.

Nemţii anunţă că au intrat la Calais. Francezii dezmint, dar confirmă că au predat Boulogne. Cu un decalaj de o zi sau două, toate comunicatele germane se adeveresc.

Totuşi, cotropirea şi-a pierdut deocamdată virulenţa. Înaintarea e mai incertă, mai grea. Nu am încă destul curaj, ca să încep a spera.

Vizită la Nene Avram, la azil, desfigurat, pipernicit, încovoiat, nesfîrşit de bătrîn, mai orb parcă decît oricînd, pe jumătate mort - şi obsedat totuşi de o sumă de bani pe care o are în rente de stat (111 547 de lei, spunea cu o năucitoare preciziune), neliniştit de nişte chitanţe pe care nu ştie cui să le dea, cum să le ascundă.

Teribil neam! Dar, cel puţin în privinţa asta, nu le seamăn deloc.

Nu trăiesc, vegetez, aştept, rabd. Mă duc la cazarmă, mă întorc, mă culc. Nu pot citi, nu pot scrie - şi nici, de altfel, nu am nici o dorinţă de a scrie sau citi.

il Sebastian

Sunt într-o foarte proastă stare fizică. Duc pe picioare un fel de gripă, care îmi agravează lenea, descompunerea. Singurul lucru care mă face încă prezent este războiul. Altfel, ar fi ca într-un somn.

Azi după-masă, de la Londra, frumoase lucruri de Purcell: o sonată pentru două vioare şi o chaconă. Citit cu surprindere capitolul respectiv din *Combarien*: e de necrezut că a trăit aproape un veac înainte de Händel-Bach, cu care, mi se pare, seamănă atît de mult. (Mai puţin grav, desigur, mai puţin amplu.)

Marţi, 28 mai [1940]

Regele Belgiei a capitulat astăzi în zori. Dunkerque e descoperit. Poate, la ora aceasta, căzut. Trădarea lui Leopold este omeneşte de neînţeles. Sfîşietor discursul lui Reynaud.

Stupoare, tristeţe, adîncă amărăciune pînă în fundul inimii.

Vineri, 31 mai [1940]

Armata din Nord mai rezistă la Dunkerque, unde încearcă să se îmbarce. Calais, Lille, căzute. Nici nu se mai vorbeşte de posibilitatea unei joncţiuni cu armatele din sud. Nu se mai aşteaptă acum decît sfîrşitul luptelor din nord, prin capitulare sau retragere, ceea ce trebuie să se întîmple în 12, 24 sau 48 de ore. Pe urmă? Mă tem că nemţii vor relua atacul spre Paris, şi mă tem şi mai mult, că pe Somme nu există un front stabilizat. Ceea ce s-a întîmplat pe Meuse se poate repeta (şi mai uşor încă, fiindcă nu există nici fortificaţii) pe Somme. S-ar putea ca italienii să aştepte declanşarea acestei noi ofensive, pentru ca să intre şi ei în război, intrare pe care tot o anunţă şi o tot pregătesc.

Nu mai pot fi "obiectiv". Aşa-zisa "obiectivitate" pe care o văd la atîţia oameni (Camil între ei) mi se pare un fel de a accepta lucrurile, de a te acomoda cu ele. Începe să crească mai peste tot nu numai teama de nemţi, dar parcă stima, ba chiar simpatia pentru ei. "Ai dracului!"

Lumea e epatată, cînd ar trebui să fie îngrozită.

Mă gîndeam la asta mai ales aseară, ascultîndu-l pe Ion Marin Sadoveanu, care povestea impresii de la Viena, unde se întoarce. Pentru el, victoria germană nu mai face îndoială. Pretinde că nemţii n-au angajat pînă acum în război decît 4% din resursele lor (oameni, materiale, alimente etc.). Toate astea mă scot din sărite, mai ales cînd sunt expuse "obiectiv" şi în plus cu un fel de aer protector-melancolic pentru francezi: "îmi pare rău de ei, dar n-am ce le face".

Nici un moment nu le trece prin cap oamenilor ăstora obiectivi că triumful german aduce sclavia, propria lor sclavie.

Deosebirea este însă că, în timp ce lor le aduce numai sclavia, nouă ne aduce moartea.

E o deosebire care schimbă în întregime felul de a privi lucrurile.

Duminică, 2 iunie [1940]

Dunkerque rezistă încă. Posturile aliate pretind că cea mai mare parte a armatei din nord a fost îmbarcată şi a ajuns în Anglia. În orice caz, rezistenţa depăşeşte aşteptările, iar dezastrul, care părea imens după capitularea lui Leopold, a fost în parte atenuat.

Se aşteaptă acum lichidarea luptelor din nord, pentru a se şti ce va urma.

Nouă ofensivă germană? Atac italian în Mediterana? Pauză?

Dupront, văzut ieri, socoteşte că, dacă germanii ţin cu orice preţ să spargă frontul de pe Somme, îl vor sparge, plătind însă asta cu foarte mari pierderi. Impresia lui e că Weygand va încerca să-i extenueze pe nemţi, făcîndu-i să plătească foarte scump "quelques percées successives."

În genere, convorbirea cu Dupront, extrem de instructivă. Dezastrul francez el îl atribuie corpurilor constituite: "stat-major, administraţie, diplomaţie". Crede că Franţa victorioasă va ieşi structural modificată din război.

Gafencu înlocuit aseară cu Gigurtu. Asta exprimă politiceşte teribilul val de defetism care bîntuie de zece zile. "Defetism" nici măcar nu e termenul exact. E un fel de acceptare admirativă, epatată a triumfurilor germane. Şi sub buimăceala speriată care a domnit cîteva luni, de la începutul războiului pînă acum, vechiul antisemitism românesc, totdeauna salvator, clocoteşte, aşteaptă.

Blank, Zissu - speriaţi, descompuşi - îmi telefonează, mă caută, mă invită. Mi-e puţin silă de prietenii mei milionari. Eu n-am bani de chirie, iar lor le arde de conversaţii abstracte.

Am încasat vineri ultimii 10 000 de lei pentru *Accidentul*. De aici încolo, nu ştiu ce voi mai face. Iar dacă vine războiul, ne găseşte fără bani, fără alimente, fără nimic. Dacă aş şti că acasă vor avea ce să mănînce, lucrurile mi s-ar părea ceva mai uşor de suportat.

Miercuri, 5 iunie [1940]

Dunkerque a fost ocupat ieri, iar azi în zori nemţii au declanşat noua lor ofensivă spre sud, mai ales pe linia Laôn-Soissons. Se vede lămurit că vizează Parisul, pe care l-au şi bombardat alaltăieri (250 de morţi).

Cîteva zile, cît a mai durat rezistenţa din nord, am trăit într-un calm relativ. E adevărat că pierderile aliate erau mari, dar pe de o parte faptul că Dunkerque ni se păruse încă de săptămîna trecută pierdut şi că totuşi rezista prin miracol, iar pe de altă parte, faptul că totuşi 350 000 de soldaţi au putut fi îmbarcaţi şi salvaţi reducea dezastrul şi îl făcea în anumită măsură suportabil.

Dar iată-ne din nou intraţi într-un moment de mare tensiune. Ofensiva de pe Sommes pare la fel de violentă ca cea de pe Meusa. Comunicatul de astă seară francez este confuz, iar pe cel german nu am inimă să-l ascult.

Gîndul că ar putea să cadă Parisul mă încremeneşte. Nu am curajul să duc un asemenea gînd pînă la capăt, nu am curajul să-l privesc în faţă.

Duminică, 9 iunie [1940]

Situaţia e foarte gravă. "Nous sommes dans le dernier quart d'heure", spune Weygand într-un ordin de zi de azi dimineaţă. Parisul e în zona operaţiilor. Se pare că au început operaţiile de evacuare. Pînă ieri frontul, de bine, de rău, ţinea. Aseară însă au intrat în acţiune 20 de divizii noi germane. Bătălia e teribilă pe toată întinderea frontului, de la mare la Montmédy. Mai ales la Soissons, presiunea pare cumplită. Nu am o hartă a Franţei şi nu pot urmări indicaţiile comunicatului. Simt efortul de a nu ceda, de a nu cădea pradă disperării, dar, oricum, nu se poate ascunde îngrozitoarea primejdie.

Poldy e la Toulouse, într-un centru de instrucţie, dar nu avem veşti directe de la el.

Luni, 10 iunie [1940]

Coloane motorizate germane au ajuns ieri la Giross şi Rouen! Cît mai e pînă la Hâvre? Cît mai e pînă la Paris? Comunicatul francez se consolează spunînd că nemţii n-au reuşit să treacă... Sena.

E sfîşietor.

Şi, ca şi cum ar mai fi fost nevoie de o ultimă umilinţă, englezii fug de la Narvik.

Te întrebi cît va mai ţine rezistenţa franceză. Te întrebi cu spaimă dacă din ceas în ceas, din oră în oră, totul se va prăbuşi definitiv.

Şi totuşi, undeva, în fundul inimii, sper încă, aştept încă...

Seara (12 noaptea) Italia a declarat război Franţei şi Angliei. Ostilităţile încep la miezul nopţii, ora italiană, adică peste zece minute, din momentul în care scriu aceste rînduri.

Reynaud a ţinut un discurs scurt, de mare tristeţe, dar şi de mare fermitate. L-am ascultat cu lacrimi în ochi. Aş fi vrut să plîng, dar m-am oprit. Seara am petrecut-o la Institutul francez, între francezi. A fost o seară dezolată şi totuşi consolatoare. Nu, nu cred că totul e pierdut, nu vreau să cred, nu pot.

Iată-ne despărţiţi de Poldy. Trebuie să renunţăm a avea scrisori, veşti.

Comunicatul francez de astă seară foarte grav. Nemţii au trecut în cîteva puncte Sena.

Marţi, 11 iunie [1940]

Bătălia se dă la nord, nord-vest şi nord-est de Paris. Oraşul pare înconjurat din trei părţi. Va rezista? Cît va rezista?

Guvernul a plecat în provincie. Ziarele şi-au încetat apariţia. Posturile de radio pariziene nu mai funcţionează. Mai pot asculta, destul d egreu, Lyon P.T.T. şi, pe unde scurte, voci franceze, care nu mai sunt însă cele familiare de la Paris-Mondial.

Totuşi, chiar în momentul ăsta găsesc pe unde lungi Radio Paris. Se transmite un concert simfonic condus de Engelbrecht (o messă de Liszt). Prin urmare, încă nu e vorba de un oraş ce trebuie să cadă în cîteva ore, de vreme ce o orchestră mai cîntă acolo şi o ascult.

Dar comunicatul, ascultat adineauri, nu lasă speranţe, cel puţin nu în privinţa Parisului. De cîteva ori în cursul zilei, acasă, pe stradă, îmi venea să izbucnesc în plîns. Mi-e încă imposibil să înţeleg tot ce s-a petrecut. Mi-e încă imposibil să cred că e adevărat.

Vineri, 14 iunie [1940]

A căzut Parisul? Bulitt a telegrafiat (spune Radio Londra) azi noapte la 2 că germanii au intrat în oraş. Legaţia franceză din Londra nu ştie nimic. Dacă am înţeles bine jurnalul vorbit chiar acum în englezeşte, azi dimineaţă la 7, Londra mai era în comunicaţie telefonică cu Parisul.

În orice caz, aseară, ba chiar azi noapte, la 11, cînd m-am culcat, Paris-Mondial transmitea ştiri şi muzică. Nemţii erau la 32 de kilometri de Paris. Într-un punct, francezii contraatacau. Situaţia era de extremă gravitate, dar nu părea că va fi lichidată în cîteva ore. O rezistenţă de două zile s-ar fi spus că e încă posibilă.

Reynaud a vorbit azi noapte la Radio. Fun text de testament, de rămas-bun, de ultimă disperare. E parcă un cuvînt suprem, care precede capitularea. Şocul dat Franţei pare să fie mortal. Mesajele care se schimbă între Londra, Paris şi Washington nici măcar nu mai sunt alarmate. S-ar zice că situaţia e acceptată. Mai mult stupoare decît alarmă.

Sîmbătă, 15 iunie [1940]

Parisul ocupat de ieri. Luptele continuă dincolo de Paris, la est şi vest, spune comunicatul, fără să precizeze pînă unde. Linia Maginot este şi ea violent atacată. Se încearcă ruperea trupelor din Alsacia şi Lorena de celelalte trupe franceze.

Începe să se vorbească despre capitulare. Nu cred, nu vreau să cred, dar adevărul e că nu vezi cum s-ar putea organiza un front care să reziste.

Eugen Ionescu, întors de la Paris, spune lucruri consternante.

Mircea Vulcănescu însă, întors de la Londra, crede în victoria finală a Aliaţilor. E un război care nu se va decide în Europa, ci pe mări.

Se poate, se poate... dar între timp viaţa noastră e pierdută.

Duminică, 18 iunie [1940]

La Bordeaux consiliul de miniştri este aproape în permanenţă convocat. Aseară, azi dimineaţă, azi după-masă... E posibil să se pregătească un mod de capitulare. Totul arată că rezistenţa a încetat. Mai mult decît dezastrele militare (linia Maginot spartă. Verdun ocupat...) stilul comunicatelor e deprimant. S-ar zice că nu mai e comandament, că nu mai e front, că nu mai e nicăieri nici o încercare de rezistenţă, de oprire. În trei zile, în cinci zile, se va sfîrşi.

Pe Turnul Eiffel, steagul cu svastică. La Versailles, santinele germane. La Arcul de triumf, "soldatul necunoscut" e păzit de o gardă germană "de onoare".

Dar ce e îngrozitor, nu sunt semnele de trufie, actele de provocare: ele poate ar putea trezi şi menţine în spiritul francez voinţa de a fi. Mă gîndesc cu mai multă spaimă la acţiunea de "concordie" care va urma. Vor fi ziare, vor fi manifeste, vor fi partide, care vor face din Hitler un prieten al Franţei, un sincer protector al ei. În momentul acela, toată panica, toate resentimentele se vor resorbi într-un lung program.

Unde poate fi Poldy? Ce va face? Ce va deveni? Iar noi, aici?

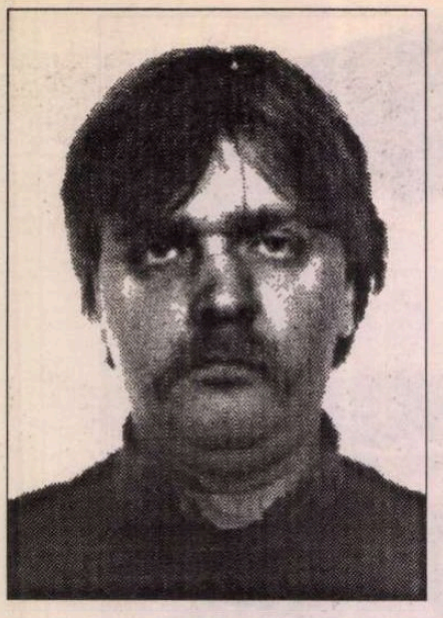
Luni, 17 iunie [1940]

Franţa depune armele!

Pétain, care a luat azi noapte locul lui Reynaud, a anunţat azi la ora 2 că va "încerca" să pună capăt ostilităţilor. Prin intermediul Spaniei, a cerut germanilor să-i comunice condiţiile capitulării. Hitler cere o capitulare fără condiţii.

Totul e ca moartea unei fiinţe scumpe. Nu înţelegi cum s-a întîmplat, nu crezi că s-a întîmplat. Mintea e oprită în loc, inima nu mai simte nimic.

De cîteva ori m-au podidit lacrimile. Aş vrea să pot plînge. ■



Sorin ŞERB

Clubul patina

DE CÎND se construise autostrada, era al unsprezecelea accident. După statisticile publicate în presa locală, pînă atunci muriseră, în cele circa o sută de zile de la inaugurarea şoselei, patru copii, trei bărbaţi cam aghezmuiţi, trei bătrîni şi o femeie care era şi gravidă. În presă era publicat un grafic de frecvenţă cu promisiunea autorului ca în zilele următoare să revină cu o explicaţie mai nuanţată.

Primarul fusese ales tocmai pentru că promisese că autostrada o să treacă şi prin oraşul lor. La alegerile care avuseseră loc în urmă cu doi ani. Primarul era mai informat decît concetăţenii lui - cunoştea planurile unor mari constructori de drumuri. Ştia care sînt urgenţele din următorii ani. Unde şi cît se va mai construi. Apoi oraşul fu străpuns de autostradă. Se lucra mai ales noaptea pentru că în timpul zilei era o căldură infernală şi lama şoselei nu s-ar mai fi întărit. În plus, muncitorii erau cu totul animalizaţi de dogoarea drumului. Locuitorii înşişi, sensibili fără să ştie la aceste schimbări, protestară în faţa primăriei - doreau ca lucrările să se desfăşoare noaptea, cel puţin cît se aşternea patul bituminos al drumului. Profesorul de chimie de la liceul teoretic demonstra cu ajutorul unui filtru de pînză albă cît la sută din aerul inspirat era toxic. E drept, însă, că şi înainte praful ridicat de pe drum umplea aerul de scame. Nemulţumirea crescu atunci cînd muncitorii fură nevoiţi să mute cîteva case pentru a căsca, în mijlocul peisajului binecunoscut, vadul noii şosele. Biserica veche a oraşului fu mutată cîţiva metri mai departe spre disperarea preotului Apian. Drumeagul în jurul căruia se organizase oraşul cu cincizeci de ani înainte de momentul acţiunii a devenit baza geografică a şoselei.

Cînd se terminară lucrările, primarul investi fonduri într-o petrecere organizată la nivelul întregului oraş. Nici nu era greu - oraşul era elipsoidal, cu o lungime de şapte sute de metri şi cursele de biciclete sau de patine nici nu se puteau organiza în oraş. Maşina triumfală îl duse pe primar, prin mulţimea entuziastă, de la un cap la altul al oraşului. Maşina avea cocarde, galoane, avea mustăţi mari din serpentine şi vîsc. Cu greu se putea vedea caroseria. Acolo era un şofer gras, deghizat în clovn, suflînd într-un trombon. Pe platforma din spatele autocamionului erau cîţiva dintre camionagiii care căraseră balastul şoselei. Ei salutau că băştile şi erau, după cum se află mai tîrziu, chercheliţi de-a binelea. Aceşti şase camionagii primiseră o diplomă de la primărie, şi o insignă reprezentînd o roată de autocamion. Clubul femeilor organizase o cursă ciclistică, însă o contramandară întrucît maşinile deja circulau acum pe şosea, cu aşa ceva nu te mai puteai juca. Şi primarul hotărî cu importanţă că e prea mult şi că şoseaua trebuie să-şi intre în drepturi. În seara aceea primăria dădu cîte-o sticlă de bere fiecărui locuitor din oraş, ba umbla vorba că oamenii de la organizare îşi dosiseră cîte două-trei să tragă un chiolhan dup-aceea. Colonelul Macarie puse să tragă artificii către sfîrşitul serii care plutiră grase şi înalte peste grupurile de orăşeni întinse la iarbă.

PRIMUL accident se întîmplă chiar în seara aceea - unul dintre bătrînii pe care primarul îi pusese cu banderola albastră să facă pe nebunul lîngă lăzile cu băutură adormi pe marginea drumului lîngă o grămadă de moloz. Mult după miezul nopţii se ridică şi o luă, ca de obicei, pe mijlocul drumului, către casă. Îl găsiră a doua zi, ferfeniţă, cu corpul împrăştiat pe cincizeci de metri de şosea. Nimeni nu mai murise, peacolo aşa - toţi se îngrămădiră curioşi pe marginea drumului să-l vadă pe bătrînul lung de cincizeci de metri. Baba lui nici nu vru să-l primească în casă. Se ocupară de bătrîn cei de la salubritate şi primarul care se simţea responsabil moral. Se şi pregătise pentru un exces de ostilitate din partea concetăţenilor săi. Pentru perioadele de criză, avea un program de protecţie socială a bătrînilor şi acum s-ar fi putut folosi de el. Îl păstra pentru o criză energetică, însă era bun şi-acum. Exotismul acestei morţi, parcă inclusă în regia inaugurală a şoselei, îi amuţi pe orăşeni. Erau cu toţii aproape încîntaţi întrucît nimic nu se mai întîmplase în oraşul lor de multă vreme şi construcţia şoselei era o adevărată aventură. Bătrînul dobîndi chiar o anumită faimă postumă şi dădu o vreme substanţă discuţiilor locale. Era primul erou al şoselei. Cîţiva orăşeni, printre care şi colonelul Macarie, căpătară o anumită faimă tocmai pentru că puteau povesti cum murise moşul. Apoi îl uitară.

Uneori se opreau o vreme pe marginea şoselei privind în depărtare cum se întrupează maşinile. Dimineaţa, cînd priveai în zare, peste spinarea curbă a şoselei, vedeai dealurile vibrînd prin aer. Pe-atunci, aproape că nu treceau maşini. De altfel, şoseaua nici nu exista pe hărţile rutiere. O găseau mai degrabă din instinct, noaptea - cînd maşinile se întrupau greoaie, urît mirositoare şi vijelioase, din întuneric, mai întîi sub forma unei vibraţii de ca-şi-cum ceva s-ar fi modificat substanţial în componenta orizontului apoi tot mai consistente, mai materiale. Oamenii stăteau pe marginea şoselei - în vreme uitară ce aşteptau pe marginea şoselei. Într-un miez de noapte văzură un şofer. Era prins ca într-o crisalidă - acolo, în cuşca lui. Era palid, cu mîinile întinse ca-n somn în faţă. Frămînta volanul. Nu ştia să răspundă la cele mai simple întrebări. Răspundea haotic. Luminile palide ale maşinilor care treceau fulgurant prin apropiere. Maşina lui, neagră, suplă, omorîse o femeie însărcinată. Femeia stătea pe jumătate înghiţită de corpul maşinii. Şoferul o vedea pe fereastra laterală, o privea încordat, atent.

Să revenim la primar - stătea, aproape în fiecare zi, răsturnat pe scaunul bărbierului, privind, peste stratul de spumă, şoseaua. La urmaurmei, îşi spunea el, am făcut şoseaua. Nu asta le-am promis? îl întrebă el pe bărbier. Avea o nelinişte ascunsă - era al unsprezecelea accident într-un interval atît de mic. Ei, fir-ar să fie, spuse el, de ce mama dracului se grăbesc în halul ăsta? nu le e deajuns? unde vor să ajungă? şoseaua asta e o măcelărie, ce-o să urmeze mîine? Întrebări-întrebări-întrebări... şi, pe de-altă parte, oamenii înşişi erau mai insistenţi ca maşinile şi teribil de provocatori. Mai ales copiii - primarul îi ştia pe mai toţi, le fusese naş, erau rude sau locuiau prin vecinătate, ceea ce nici nu era greu într-un oraş ca al lor. Adolescenţii organizaseră o asociaţie - a tigrilor. Se îmbrăcau în negru, primarul îi suspecta de cîteva violuri însă nu putea demonstra (încă) nimic. Noaptea se legau la ochi şi mergeau pe mijlocul şoselei, ceea ce nici nu era, la început, mare scofală. Maşinile treceau rar şi, prin liniştea cîmpului, se auzeau de departe. Ulterior, însă, cînd traficul se îndesi, era o nebunie.

Apoi mai interveni o problemă. Milionarul. Apăru într-o zi, coborînd dintr-o maşină prăfuită. Purta o panama soioasă, unii susţineau că avea borurile rupte. Transpira abundent. Era însoţit de o femeie blondă, cu o eczemă pe obrazul drept şi nas de papagal. Altminteri, apetisantă. El era milionarul. Cînd stătea pe scaun, picior peste picior, îşi ridica sandaua prăfuită pînă la nivelul ochilor, bîţîind-o şi dezmorţindu-şi degetul mare. Aşa se gîndea, privind concentrat, la degetul mare. Milionarul plănuia ceva. Avea în concesiune o porţiune din şosea. O sută de metri de şosea. La un chef organizat în cinstea primarului, milionarul îi zise că el cînd vede şosele, vede milioane.

– Doamne, o şosea e o avere! – îl dojeni pe primar. Cînd vezi o apă curgătoare spui, tii, cîtă energie curge aşa, inutil! Cînd văd o şosea îmi spun, tii, cîţi bani! Piară lumea întreagă, dar să rămînă întregi şoselele. Milionarul fusese unul dintre cei care investiseră în şosea şi pariaseră, de la început, că pe acolo vor curge bani în toate părţile. Acest proiect avea tot ce-i trebuie pentru a putea deveni o escrocherie - era un proiect de interes public, se îngemănau fonduri private cu vărsăminte guvernamentale, era un paradis al speculaţiilor financiare. Primarul visa cu ochii deschişi la stihii băneşti revărsate peste inerta realitate. Un vis frumos: şoseaua naţională. Şoseaua naţională care se revărsa, la rîndu-i, în alte şosele, în alte ţări, ba chiar pe alte continente. Cum să nu vezi prelingîndu-se din roţile maşinilor care treceau pe şosea milioane şi milioane în cele mai diverse valute?! În scurtă vreme, primarul se lămuri că aşa evalua milionarul realitatea - cînd merseră cu toţii la baltă, el spuse lucruri similare barcagiului şi, ulterior, morarului. Lumea poate să piară, dar cu un barcaz sau cu o moară el, personal, ar crea-o din nou. O şi făcea, în carneţelul de care nu se despărţea. Avea vrafuri de schiţe, visa la chioşcuri poetice pe marginea şoselei, la hanuri pitoreşti, la grădini englezeşti, la staţii de benzină şi la un atelier de reparat maşini şi vulcanizare. Din păcate, conchise primarul, arătîndu-i blocul de desen, aici n-o să găsiţi aşa ceva. Aici e cîmp-cîmp... Deşi, dacă am putea prelua o fîşie de pămînt, pentru o grădină d-asta, ar fi grozav...

Însă pentru a planta o grădină îţi trebuie fonduri, oameni, rapiditate în mişcări, răbdare şi încă multe altele. Mai ales cînd o faci jur-împrejurul unei şosele care, zi-de-zi, e tot mai populată. Un grădinar tăcut şi pitic, două îngrijitoare, apoi cîteva camioane de balast, alte cîteva cu pămînt negru, arbuşti mirositori, multe unelte pe care noaptea le auzeai clincănind, alunecînd pe drumul depozitelor - singure, singurele. În depozitele acestea muri un muncitor - carbonizat. Milionarul ştia amănunte - muncitorul dormea în depozitul de materiale, acolo unde erau hîrleţele, stropitorile, rădăcinile unor arbuşti ornamentali şi, ceea ce e mai important pentru povestirea noastră, cîteva butoaie cu vopsea ajunsă în oraşul nostru din greşeală, însă cu un scop transcendent bine precizat. Vopseaua era trandafirie şi milionarul care administra lucrările, chivernisind fiecare băncuţă, hotărî că vor folosi vopseaua pentru a picta însemnele de pe şosea - linii, săgeţi şi indicaţii laconice. Erau trecute în deviz nu mai puţin de 156 săgeţi roz pe care muncitorul carbonizat ar fi trebuit să le facă. Muncitorul, însă, aţipise cu ţigara aprinsă şi, puţin după miezul nopţii, depozitul sări în aer. Toţi crezură că sînt focurile pentru inaugurarea grădinii, ceea ce, desigur, nu era cu totul adevărat. Se lămuriră că nu este aşa doar cînd văzură o siluetă gesticulînd în mijlocul flăcărilor. Milionarul întîmpină cu linişte sufletească ştirea aceasta pentru că ştia cu cea mai mare precizie că muncitorul murise complet beat. El însuşi, milionarul, îl îmbătase pe muncitor. Prin urmare, nu se chinuise prea mult, nici nu simţise, de fapt, că moare. Găsiră, cu greu, cîteva urme biologice în ruinele carbonizate. Abia de umpleau o cutie de felcer. Tot în aceeaşi zi înmormîntară resturile (talpa de la piciorul drept).

NICI nu trecu o săptămînă după toată tărăşenia asta că milionarul îl chemă pe primar şi, cu o hîrtie în faţă, îi demonstră că, pentru el, această investiţie nu mai renta. Avea cîteva foi pline cu ci-

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

torilor

fre mărunte - ce ne facem, continuăm sau dezertăm? Primarul se încăpăţînă pentru că intenţionase ca şi la alegerile locale care se apropiau să-şi depună candidatura, propunînd electoratului un vot pentru un vis frumos - Şoseaua naţională. Incidentele care avuseseră loc de la inaugurarea şoselei pînă în acea zi nu făceau decît să-l îndîrjească.

Tigrii şoselei începură să-i dea de gîndit şi milionarului. Abia pe seară ieşeau, cu patina sau pe skateboard, cu biciclete de curse sau cu carturi... Se îmbrăcau în tricouri negre cu dungi fosforescente, cu pantalonaşi scurţi şi jambiere portocalii. Puteau intra, firește, într-un scenariu politic al cutezanţei, puteau fi exploataţi, nu? tigrii jucau noaptea ruleta rusească pe şosea, în extaz şi o singură dată unul dintre ei fusese accidentat mortal. Ar fi putut fi excitant, nu doar pentru tigri - ci, în special, pentru şoferi. Aici, pe mai puţin de un kilometru, se întinde paradisul şoferilor. Îşi imaginã valurile de Cadillac-uri, Peugeot sau Fiat-uri gonind către petecul de asfalt pe care pietonii provoacă maşinile, le hărţuie. Vedea campania publicitară - maşinile speriate, ca nişte femei. Căutînd senzaţii tari. În oraş, însă, faima şoselei nu era tocmai bună. Cîţiva intelectuali organizară "grupul pietonilor". Avea un titlu ceva mai lung, gen "grupul de reflecţie asupra şoselei", sau cam aşa, mă rog, problema e că la prima întîlnire, în casa profesorului de chimie, unul dintre participanţi afirmă că lui îi vine să-şi dea foc atunci cînd aude de planurile primarului: O şosea pentru viitorul nostru, un vis devenit realitate... îl maimuţări preotul pe primar. Şoseaua asta ne-a adus numai nefericiri. Vă amintiţi cum era înainte de a se construi şoseaua? Toţi erau cu ochii în lacrimi. Unul dintre ei avea şi nişte diapozitive din acea perioadă. Casa lui Avram era chiar la stradă, îi băteai cu biciul în fereastră cînd treceai pe-acolo. Avea un tei scorburos la două palme de zid. Biserica, şi acolo, şcoala veche demolată... Afirmaţia asta, că i-ar da foc primarului, ajunse şi la urechile acestuia. La primul incendiu îl arestă pe chimist. La el în casă era un adevărat arsenal - erau pastile de nitroglicerină pe care le confiscară - cu toate că profesorul le strigă peste umăr că sînt medicamente, că e cardiac, colonelul Macarie, un specialist de geniu spuse că în pachetelul acela era suficient de multă nitroglicerină să arunce casa primarului şi încă vreo două în aer. Soţia profesorului de chimie leşină în public. Medicul oraşului sub stare de jurămînt afirmă că nitroglicerina este, într-adevăr, pentru cardiaci şi că nu ar putea produce nici o deflagraţie. Însă medicul nu era o bună sursă de informaţii întrucît, după cum ştia primarul, şi medicul făcea parte din organizaţia pietonilor. Ştia chiar mai mult - că o parte a acestei organizaţii avea de gînd să dea foc transformatorului şi releului prin care oraşul prelua cîteva programe de televiziune din zonă. Aşa ceva era de neacceptat. Şi doar un telefon de la rectorul politehnicii din capitala departamentului îl convinse că se strecurase, pe undeva, o greşeală. De altfel şi milionarul îl luă deoparte şi-i spuse că ar fi bine să se lase păgubaş. În cele din urmă, îl eliberară, după şase ore şi jumătate de detenţie, pe profesorul de chimie. Singurul beneficiu de pe urma acestui scandal a fost că profesorul de chimie prinse cu adevărat ranchiună pe primarul oraşului. Cele şase ore (în textele propagandistice - zece, cincisprezece şi chiar mai multe) erau o platformă electorală bună. Într-una din nopţi, blonda însoţitoare a milionarului a fost găsită bucăţele într-o valiză. Valiza era în limuzina milionarului. Atunci primarul descoperi, cu stupoare, că blonda nu era blondă, ci brunetă şi că nici măcar nu era femeie, ci bărbat. Nimic nu-l indignă mai mult decît faptul că fusese dus în halul ăsta de nas. Colonelul Macarie, în schimb, spuse că nu-i plăcuse niciodată femeia asta, în mod sigur, încă de la început fusese ceva în neregulă. Milionarul era de un calm neverosimil. Le făcu semne cu mîna, la plecare. Apoi veniră nişte muncitori care strînseră bagajele milionarului - avea doar cîteva cămăşi şi două costume ale căror găuri erau ţesute cu multă pricepere. Ceva lăsase milionarul - un proiect de exploatare a tigrilor. Şi primarul, avînd şi cîteva sume uitate în biroul său de către milionar, porni campania publicitară. Mirajul şoselei. Un drum de vis... O nouă festivitate - pancarde, serpentine, cîte-o sticlă de bere de căciulă. Primarul avea un portofel bucşit cu bancnote. Avea obiceiul să salute cu el, saluuuut! saluuut!!! totul merrrge conform graficelor, mai spunea el. În fiecare seară, oamenii de ordine spălau şoseaua internaţională, transcontinentală cu detergenţi, o dădeau cu ceară, pentru a aluneca mai bine, pentru a luci sub lumina farurilor. Şi, cu toate că asociaţia pietonilor încercă să arunce în aer cu dinamită fabricată de profesorul de chimie - un segment al şoselei, oamenii de ordine reuşiră să-i anihileze - preotul fu decapitat de un bolovan aruncat de colonelul Macarie, pe profesorul de chimie îl găsiră a doua zi ciuruit, căzut în groapa pentru fundaţie a unei case, soţia lui plîngea pe marginea şoselei vorbind incoerent şi rugîndu-se unei cuve pline cu asfalt întărit, toţi ceilalţi au fost prinşi şi imobilizaţi, fie făcîndu-şi bagajele, fie tăinuindu-şi drum printr-o lizieră din apropiere. Primarul îşi frecă mîinile, bucuros de întîmplare. Făcuse, în sfîrşit, curăţenie în oraş şi scăpase de ameninţarea surdă din partea chimistului. Oraşul era, în fine, al lui!

Localnicii erau văzuţi doar noaptea, avîntîndu-se în faţa maşinilor care pentru a se apăra, intrau în oraş, far lîngă far, pe un front de la noapte la noapte mai lung, mărunţind, sub pneuri, caldarîmul şi feţele fericite ale oamenilor. ■

„Un pepsi" şi „o cola"

FORMELE abreviate ale unor denumiri comerciale sînt foarte frecvente în comunicarea uzuală, dar fac parte dintre aspectele oralităţii mai rar înregistrate în scris. Numele unor foarte cunoscute băuturi răcoritoare de circulaţie internaţională - *Coca-Cola* şi *Pepsi-Cola* - sînt adesea prescurtate în conversaţia curentă. Prescurtarea constă uneori în renunţarea la una din părţile cuvântului compus (putînd fi considerată o elipsă lexicală). Ca de obicei în vorbirea familiară, fenomenul abrevierii se poate realiza în mai multe variante concurente, dintre care una reuşeşte să se impună în timp. Există deci o fluctuaţie a formelor scurte, dar se schiţează şi o preferinţă pentru una sau alta dintre ele. Simpla observaţie (care ar putea fi parţial contrazisă de o investigaţie statistică, pe zone) detaşează în uzul românesc actual două abrevieri deja impuse: *un pepsi* (pentru o sticlă, o doză, un pahar de Pepsi-Cola) şi *o cola* (pentru măsurile corespunzătoare de Coca-Cola). Cele două forme stîrnesc mirarea sau chiar amuzamentul unui străin prin lipsa lor de concordanţă: două denumiri asemănătoare produc două abrevieri care diferă atît prin gen (neutru/feminin) cît şi prin elementul păstrat din cuvîntul iniţial (prima parte/a doua parte). Mai mult, forma *cola*, aleasă pentru a desemna produsul Coca-Cola, este în principiu ambiguă, pentru că apare în finalul ambelor denumiri comerciale. Fixarea unei forme depinde de întîmplare, dar are şi posibile explicaţii; diferenţele de gen ţin de încadrarea într-o serie semantică (de nume de produse similare) sau într-una morfologică (de substantive cu aceeaşi terminaţie). În cazul nostru, cele două denumiri au intrat în circulaţie în momente diferite, odată cu produsele respective: în ordinea inversă vechimii lor reale, în România a fost cunoscut mai întîi *Pepsi-Cola*, din care s-a păstrat în forma familiară prima parte, ca de la multe alte neologisme *(blue jeans* a devenit *blugi*, *Blockhaus* s-a redus la *bloc* etc). Încadrarea substantivului *pepsi* între neutre se poate justifica şi prin presiunea unei serii lexicale (*suc, sirop*) dar mai ales prin terminaţie (tot ca neutre sînt acceptate *hobby* sau *lobby*). Cît despre *cola*, încadrarea sa în clasa substantivelor feminine e motivată de formă, deşi terminaţia în *-a* neaccentuat nu e foarte frecventă (tot între neologisme, o *pizza* s-a păstrat ca atare, în vreme ce cuvinte intrate în limbă mai de mult, ca *samba*, s-au adaptat treptat modelului dominant în *-ă*: *sambă*). Ar rămîne de explicat doar de ce a fost păstrată a doua parte a compusului. În franceză e atestat de dicţionarele curente substantivul masculin *(un) coca*; la fel, în italiană, femininul *(una) coca*. E posibil ca în română varianta de prescurtare *o coca* - care există într-adevăr, dar e mai puţin răspîndită decît *o cola* - să fi fost evitată de vorbitori, inconştient, din cauza omonimiei parţiale cu substantivul *cocă* "aluat" (care are deja omonime mai restrînse ca utilizare, şi se plasează tot în sfera consumului; evident, omonimia în cauză nu e periculoasă, neexistînd în contextele reale posibilitatea de confuzie, dar e probabil supărătoare - şi uneori comică) - sau pur şi simplu din raţiuni de eufonie. În esenţă, perechea de termeni *un pepsi/ o cola* ilustrează foarte bine faptul că evoluţia lingvistică nu se supune unor reguli logice şi unor cerinţe de simetrie perfectă (care ar fi produs, de exemplu, cuplul *un pepsi/un coca*) - ci depinde de influenţa adesea inconsecventă şi variabilă în timp a numeroşi factori - din jocul cărora nu putem elimina, cum am mai spus, întîmplarea. ■

Vlad NEAGOE

Vederea

Ce vei face tu atunci când
nisipuri mişcătoare alte vânturi le mână
peste privirea deschisă
şi alte măluri vin peste oraşe
şi cerul închircit se retrage într-o sămânţă
şi vederea învederării dinlăuntru
clară se uită la acest dezmăţ
stârnit la amiază?
Ce semn te-ar face să te sprijini
de o speranţă în lăcaşul Cuvântului
şi unde să te ascunzi când
din raze se rostogoleşte golul şi,
nici teama, nici umilirea, nici durerea
nu spânzură deasupra abisului?
Ne umplem de o bucurie nouă
într-un nou cer; în miezul pietrei
se respiră ca-n mormântul lui Dumnezeu
presupus a fi în tumultul florilor:
boala există – asta-i, bătrâne –
în spectrul zilei şi fericirea
pe pielea fierbinte atingând
altă epidermă fierbinte ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Politică pe mare

Opereta de Gombrowicz. Teatrul Maghiar din Cluj. Regia: Tompa Gabor.

DUPĂ '89, fenomenul teatral românesc s-a împlinit cu o generaţie de regizori: Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză. Programul estetic al fiecăruia s-a dezvoltat şi a explodat în ultimii ani în spectacole remarcabile, în repere culturale care marchează evoluţia individului şi sensul pe care acesta îl imprimă mişcării teatrale. Asta nu înseamnă că amprenta fiecăruia nu a fost vizibilă, mai mult sau mai puţin, şi înainte. Spectacole ca *Antoniu şi Cleopatra* cu Gina Patrichi şi Anton Tauff realizat de Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj sau *Conu Leonida* la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, *Scapino* şi *Taifun* la Teatrul Nottara ale lui Dabija, *Tango* de Mrozek al lui Tompa Gabor, de exemplu, puse în scenă pînă în 1989, vor rămîne în istoria teatrului românesc. Important este că spectacolele sînt dublate acum de un program estetic vizibil, continuu la care avem acces şi pe care îl putem urmări. Zona teoretică, de concepţie, de căutări şi obsesii creatoare însoţeşte acum spaţiul concret al spectacolului, forma finită a unui demers teoretic, şi împreună definesc personalitatea regizorului pe care o poţi cerceta în toată complexitatea ei. De cele mai multe ori, un spectacol nou este o prelungire a unui gînd exprimat şi altă dată, dar în altă formă, de aceea este interesant să plasezi o montare într-un şir şi să nu o evaluezi ca pe un fapt izolat.

Regizor maghiar format la şcoala românească de regie (coleg de promoţie cu Victor Ioan Frunză şi cu Dominic Dembinski) - Tompa Gabor a lucrat în ţară numai la teatre maghiare, Cluj şi Tîrgu Mureş. În toamna trecută, această obişnuinţă s-a spart, Tompa Gabor a pus în scenă *Woyzeck* de Büchner la teatrul *Bulandra* şi are deja lansată invitaţia de a face *Hamlet* la Teatrul Naţional din Craiova. În ultimii ani i-am văzut toate punerile în scenă de la Teatrul maghiar din Cluj: *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu, *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, *Neînţelegerea* de Camus, *Cabala bigoţilor* de Molière (pentru care pe 20 iunie i s-a decernat la Budapesta din partea Uniunii teatrale maghiare premiul pentru cel mai bun regizor iar Biro Jozsef a primit premiul pentru cel mai bun rol episodic - *Regele)* şi, foarte recent, *Opereta* de Gombrowicz. Ironia, spiritul ludic şi, deopotrivă, cel analitic, relaţia între cuvînt şi imagine, originalitatea decodării textului dramatic sînt cîteva dintre caracteristicile fundamentale ale stilului Tompa Gabor, recognoscibile în toate montările sale. *Opereta* lui Gombrowicz este un text dificil, extrem de actual. Ideea piesei este remarcabil pusă în valoare în acest ultim spectacol al lui Tompa Gabor: forma şi fondul, costumul şi istoria. Starea unei societăţi şi evoluţia ei pot fi apreciate şi anticipate şi prin costumul pe care creatorii de modă, aici personajul *Fior,* îl impun. Costumul înseamnă convenţie, rigiditate şi într-un fel o anumită uniformizare. Iar parada modei şi balul-carnaval de la palatul Himalaj, un moment de mare forţă în spectacol, demonstrează teoria. La capătul celălalt, în opoziţie, se află nuditatea adică eliberarea de constrîngeri, de măşti, de podoabe, al cărei model este *Albertina,* un personaj felinian în viziunea lui Tompa. Ceea ce s-a impus ca mentalitate, ceea ce a devenit un sistem de gîndire este greu de distrus. Tendinţa de a ascunde realitatea, esenţa în spatele unui costum, aparenţa are o inerţie fantastică. Încîntarea ochiului nu este altceva decît perpetuarea minciunii, un carnaval al minciunii, desigur mult mai chipeşă decît adevărul gol-goluţ. Orice schimbare presupune o revoluţie, revoluţie care se întîmplă şi la palatul Himalaj; costumele elegante, înşelătoare forme sînt lepădate iar nuditatea, acceptată de toţi pare să fie punctul zero al schimbării de mentalitate şi de percepţie a realităţii. Cortina de fier cade în spatele actorilor înşiraţi la rampă şi închide un trecut, o istorie. În spectacolul lui Tompa, nuditatea este şarjată, grotescă, costumele din final amintind de cele din *Ubu rex cu scene din Macbeth* al lui Silviu Purcărete. Toate relaţiile false şi ambigue încetează, măştile cad, balul minciunii a luat sfîrşit. "Blestem costumul ce ne-nveşmîntă/ Şi trupul ni-l însîngerează/ Blestem şi masca ce se-mplîntă/ În carne, şi chipul ni-l desfigurează" spune eliberator maestrul modei, *Fior.*

Spaţiul propus de scenografa Dobre-Kóthay Judit este original, de largă respiraţie şi fermecător realizat pe scenă: silueta unui vapor cu pînze care "leagănă" istoria, politica costumului şi revoluţia. Tonurile folosite sînt bejurile, nisipurile, alb-murdarul. În spate, pe corpul principal al navei este instalată orchestra care interpretează muzica cu adevărat inspirată a tînărului Venzel Attila, cel cu care a lucrat Tompa şi la *Woyzeck.* Dacă în *Cîntăreaţa cheală* personajele păreau păpuşi învîrtite cu cheia, şi aici există o aluzie la acest tip de mecanism, la ritmuri fracţionate, rupte şi reluate, la paşi şi gesturi redundante pe care le întîlnim şi în *Woyzeck.* Construit cu rigoare şi cu multă fantezie şi vervă regizorală, în care semnul cuplului, al dublului este pilonul principal, un fel de temă cu variaţiuni, *Opereta* este un spectacol rafinat, exact, impecabil jucat de trupa Teatrului maghiar din Cluj. Disponibilităţile actorilor (cîntă, dansează), forţa lor impresionează. Această echipă sintetizează rigoarea şi tehnica actoricească cumulată cu imaginaţia şi spiritul ludic al regizorului, mişcîndu-se debordant într-un spaţiu scenic amplu, larg, deschis. Aşadar, din nou excelenta actriţă Andreea Spolorics (*Prinţesa Himalaj),* Hathazi Andras (*Firuleţ),* Biro Jozsef (*Hufnagel),* Csiky Andras (*Maestrul Fior),* Bács Miklos (*Charme*), Rémusz Szikszai (*Părintele Paroh*). *Opereta* lui Tompa Gabor este realmente o încîntare pentru orice tip de spectator. Nu mai aşteptaţi, nu mai ezitaţi, poftiţi la bal!

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O expoziţie atipică

LA NICI un an de la ultima sa personală, Horia Paştina deschide acum încă una, cel puţin la fel de amplă ca şi precedenta. Numai că spre deosebire de cea de la Catacomba, actuala sa expoziţie are cîteva particularităţi, atît în ceea ce priveşte viziunea, cît şi căile de comunicare cu privitorul. Dacă în expoziţia de anul trecut putea fi regăsită cu precădere jumătatea nocturnă a picturii lui Paştina, orizonturile selenare din care se alimenta o melancolie în descendenţa lui Andreescu, în cea deschisă de curînd artistul îşi dezvăluie faţa solară, puterea de a jubila în proximitatea extazelor firii. Dar dincolo de această modificare a tonului, recenta expoziţie de pictură este parte a unei expoziţii mai ample în care intră şi un mare număr de scoarţe din colecţia impresionantă a lui Dan Nasta. Intitulată *Grădini suspendate* (Galeriile Etaj 3/4), această expoziţie este, în ciuda unei aparente simplităţi, foarte greu de definit. Pentru că în afara faptului că se sprijină pe două genuri fără legături imediate între ele - pictura cultă şi scoarţa populară -, ea încorporează mai multe niveluri conceptuale, are mai multe paternităţi, şi sfîrşeşte prin a deturna sensurile percepţiei. Alături de gîndirea plastică a unui autor identificat, de multiplele forme de exprimare codificată a unor experienţe colective dintr-o arie culturală foarte largă - de la cea românească la cea balcanică şi pînă la aceea orientală -, uşor de regăsit în expresia şi în stilistica scoarţelor, se detaşează şi o idee teoretică, aparţinîndu-i evident lui Dan Nasta, în jurul căreia gravitează întreaga expoziţie. Este vorba, în special, de o trimitere spre sursele imaginii, spre acele manifestări ale universului imediat care stimulează deopotrivă conştiinţa individuală şi pe cea colectivă. Acest factor unificator a fost găsit în modalităţile de contemplaţie a naturii, fie în variantele ei vitaliste şi stihiale, fie în acelea eliptice şi esenţializate, fixate într-un decorativism atemporal şi hieratic. Iar din această perspectivă lucrurile sînt cît se poate de limpezi: între pictura cultă a lui Horia Paştina, între peisagistica sa de un senzualism rafinat şi polimorfismul naturii pe care îl absoarbe şi îl prelucrează scoarţa populară, indiferent de spaţiul cultural şi uman pe care îl reprezintă, sînt nenumărate puncte comune. Însă această convergenţă a *surselor* nu se mai regăseşte nici în intenţionalitatea imaginii şi nici în finalitatea ei. Din acest punct de vedere pictura şi scoarţa, dincolo de specificul lor de gen şi de limbaj, ilustrează două forme de înţelegere a lumii şi două paradigme complet diferite. Pictura valorifică o relaţie exterioară cu lumea naturală, ea este un exerciţiu de contemplaţie şi de celebrare, pe cînd scoarţa se înscrie în efortul reprezentării simbolice, dezvăluie o gîndire de tip magic în care imaginile devin *semne,* obiectele se preschimbă în *hieroglife,* iar elementele compoziţionale în repere ale unei adevărate *scrieri.* Chiar dacă în substrat cele două niveluri artistice se întîlnesc în mod natural, ulterior ele se diferenţiază aşa cum gîndirea simbolică se diferenţiază de cea seculară. Cele două componente ale expoziţiei sînt, aşadar, nu atît argumente ale unei continuităţi, cît repere ale unor vîrste culturale diferite. Iar pictura este, fără îndoială, cea mai *tînără* dintre ele; în ceea ce priveşte cronologia strictă şi cronologia mai cuprinzătoare a *formelor.* În context, ea marchează dinamica unor mentalităţi umane, deplasări de interes, mutaţiile majore în procesul de înţelegere a lumii. Această situaţie specială perturbă, oarecum, însuşi actul obişnuit al percepţiei. Pentru că, deşi în ultimă instanţă nu este decît una curentă, expoziţia lui Horia Paştina nu mai poate fi evaluată în funcţie de aceste criterii. Pusă alături de scoarţele populare, introdusă într-un anumit cadru stilistic şi spaţio-temporar, ea devine parte a unui sistem de argumentaţie şi se sustrage implicit oricărei tentative de evaluare critică. Tot ce ţine de axiologie, de convenţia prin care un autor se confruntă cu publicul, devine acum secundar şi irelevant. Integrînd pictura ca pe o etapă ulterioară şi complementară a aceluiaşi discurs despre ipostazele naturii, scoarţa transferă asupra acesteia ceva din propria sa autoritate. Ea o depersonalizează şi, simultan, o restituie unei funcţii esenţiale a conştiinţei umane: aceea de a-şi asuma şi mărturisi interacţiunile spirituale cu mediul natural. Dincolo de statutul lor artistic, pictura şi scoarţa sînt simptomele unei forme de integrare, concretizări ale unui neîntrerupt efort de a pătrunde în tainele Creaţiei. Şi nu este întîmplător că Dan Nasta, un intelectual cu o exactă intuiţie şi cu un remarcabil gust artistic, l-a ales pe Horia Paştina ca partener în această expoziţie atipică. Refuzînd ostentaţia, afirmarea voluntaristă a propriei personalităţi, pictura lui Paştina aduce aici şi acel sentiment al naturii, derivat din estetica grupului Prolog, pentru care *motivul* nu mai este un pretext, ci semnul unui miracol, iar înţelegerea lui, o formă de abandon. Atemporalitatea scoarţei se întîlneşte, astfel, cu evaziunea din timp prin exerciţiul contemplaţiei, într-o expoziţie pe cît de spectaculoasă, pe atît de bogată în sugestii. Specificitatea şi convergenţa, memoria şi senzaţia nemijlocită, interjecţia optică şi voluptăţile cromatice sînt doar cîteva dintre ele.

■

La mulţi ani, Irina Petrescu!

Karlovy-Vary, 1960

Deşi arată, de mulţi ani, neschimbată, de o tinereţe mereu egală cu ea însăşi, Irina Petrescu a împlinit, pe 19 iunie, o vîrstă. Ocazia aniversară e şi o bună ocazie de a ne reaminti cît de mult îi datorează filmul românesc acestei actriţe; îi datorează un stil, un aer, o zonă Irina Petrescu: o distincţie specială, o frumuseţe inteligentă, o feminitate sobră şi o sobrietate feminină... O actriţă de film de rasă. Şi un caz singular în spaţiul şcolii româneşti de actorie: spre deosebire de atîţia alţi actori ai noştri care s-au format pe scenă, şi au plecat din teatru spre cinema, la Irina Petrescu drumul a fost invers; Irina Petrescu a început şi s-a format pe platou, ca *actriţă de film*.

Iată, dintr-un lung drum al unui "interviu filmat" spre foaia de hîrtie, doar cîteva "replici" fragmentare, neprelucrate; cîteva piese - disparate - dintr-un vast *puzzle* : "din amintirile Irinei Petrescu". Cum se prezintă amintirile? Clare, indestructibile? Sau vulnerabile şi difuze?

ESTE un catalog de senzaţii. Şi îndeobşte senzaţii - bune, plăcute, benefice. Lucrurile rele nu le mai ţin minte cu acuitate (...) Nu mă încarc cu energie negativă. Şi, în acelaşi sens, detectez energia negativă în jur şi încerc s-o ocolesc (...) Multe lucruri neplăcute nu le ţin minte cu vreo umbră de parapon ci, dimpotrivă, cu umor: «Da, iaca, n-a fost deloc uşor!» Să zicem. (...)

Debutul în cinema: 1959, 18 ani, "Valurile Dunării", Liviu Ciulei. Ce a învăţat de la Liviu Ciulei? "De la Liviu Ciulei am învăţat aproape tot".

Începutul. Eu am visat să fac arhitectură, să construiesc case, să decorez interioare, dar, înainte de examenul de admitere, părinţii mei s-au răzgîndit, şi n-au mai fost de acord să dau la arhitectură. **Cu ce se ocupau părinţii?** Tata era medic, mama casnică. Locuiesc în casa în care m-am născut. Bunicii din partea mamei erau bucureşteni. Ei au construit această casă. Bunicii din partea tatălui erau din Muscel, dintr-un sat, Rădeşti, la jumătatea drumului între Cîmpulung şi Piteşti. A fost satul vacanţelor fericite ale copilăriei; el mi-a oferit cea mai solidă parte a educaţiei mele. (...) Cînd aveam şapte ani, la Rădeşti a poposit o echipă de filmare, care făcea *În sat la noi*, în regia unui pionier al filmului românesc, Jean Georgescu, care a ales casa noastră pentru a locui şi pentru a filma curtea boierului cel rău. Fiul boierului cel rău, care era şi mai rău decît boierul cel rău era... Liviu Ciulei. Asistent operator era Gore Ionescu, viitorul operator de la *Valurile Dunării*... Secundă era Malvina Urşianu. Nu i-am cunoscut, atunci, şi am realizat "coincidenţa" doar peste multă vreme, cînd maestrul Jean Georgescu a împlinit 90 de ani (...). Deci, în '57, am dat admitere la filologie. Am picat. Eram tare necăjită, pentru că eram un copil fără statut... Ca să mă consoleze, probabil, părinţii m-au scos într-o seară la restaurant, la Continental. Îmi amintesc, cînta Ioana Radu, şi pe lîngă masa noastră a trecut de cîteva ori un domn - care, aveam să aflu, era Savel Stiopul -, şi care a venit la masa noastră, a vorbit cu tatăl meu, şi l-a rugat să-mi dea voie să merg să dau probe pentru un film. Am mers a doua sau a treia zi, mama m-a însoţit. Era vorba de un film după un scenariu de Marin Preda, "Pasiunile prietenilor mei", care, pînă la urmă, nu s-a mai făcut. (**Acel scenariu avea să se transforme în romanul "Risipitorii"**, n.n.). Peste aproape doi ani de la acele probe, cu Savel, Liviu Ciulei mi-a găsit fotografiile într-un fişier de probe... Între timp, la îndemnul lui Savel, am dat examen la Institut. Ca să văd dacă am sau nu talent, am omis să scriu în "dosarul de biografie", de la înscriere, anumite lucruri mai puţin avantajoase pentru mine - tata avea, mai avea, un cabinet particular, mama avea o casă naţionalizată (n.n. Deci Irina Petrescu aparţine acelui "procent infim" de proprietari care locuiesc în propriile case naţionalizate. "N-am făcut nici un demers juridic ca s-o obţin.") (...) După primele probe, la Institut, am fost a doua pe listă. În scurt timp am fost invitată la decanat, şi întrebată dacă am ceva de declarat faţă de declaraţia de înscriere. Evident, am spus că n-am nimic de declarat. A doua zi a apărut la avizier o hîrtie prin care eu şi o colegă am fost exmatriculate din examen. Atunci m-am înscris la filologie, unde am declarat tot, absolut tot, inclusiv un unchi care se întorsese de curînd acasă, după zece ani de puşcărie; era fratele mai mare al tatei, I.C. Petrescu, care a făcut politică naţional-ţărănistă, a fost un apropiat al lui Mihalache (...). Am intrat la filologie, dar, peste o lună, am apărut din nou la avizier, ca exmatriculată, pentru declaraţii false în declaraţia de admitere, ceea ce nu era adevărat! Probabil cineva mă urmărise, îmi urmărise drumul, şi greşeala făcută la Institutul de teatru a fost sancţionată a doua oară. Atunci tatăl meu a bătut kilometri, zile întregi, la Decanat, la Rectorat, la Ministerul Învăţămîntului, la Ministerul Culturii... Pînă cînd Constanţa Crăciun l-a primit, a înţeles - "Copilul ăsta n-are nici o vină! - şi a dispus reprimirea mea la filologie. Între timp trecuseră cîteva luni, eram deja în '59, şi tocmai atunci am început *Valurile Dunării*.

Dacă a remarcat cum viaţa cu o mînă dă şi cu o mînă ia? E lucrul care mă urmăreşte. Cînd mi se întîmplă ceva rău mă gîndesc: O, doamne, bine că s-a dus, acuma trebuie să primesc ceva bun! Iar cînd primesc ceva bun, fără să-l fi plătit înainte, mă cuprinde o spaimă nebună gîndindu-mă cum va trebuie să plătesc.

Valurile Dunării – Irina Petrescu şi Liviu Ciulei

(...) În anul următor am dat din nou admitere la Institut, şi am intrat. Profesor mi-a fost Alexandru Şahighian, un pionier al filmului românesc, care a fost, pentru mine, al doilea tată. El m-a învăţat un alfabet al bunului simţ pe scenă şi în cinema. De la el am învăţat că meseria noastră înseamnă în egală măsură *a arăta* şi *a ascunde*. "Nu sta cu buricul la public!", aşa ne spunea. (...) În Institut am făcut mai mult film decît teatru; am jucat un singur rol, "Ifigenia în Aulida". Începutul meu în teatru a fost greu, foarte greu. A trebuit să-mi cultiv glasul, care era un glas de microfon de cinema, şi nu de scenă, poza glasului era intimistă, nu ştiam să rîd, nu ştiam să plîng pentru scenă (...) "Aerul occidental" de care îmi vorbeşti apare, probabil, în poze. De fapt, am fost crescută foarte modest. Am făcut Institutul cu două fuste. Acelaşi model. Cloş. Una gri şi una în carouri.

Cînd a început să realizeze că devine "Irina Petrescu"? O, nici azi nu sînt prea sigură de asta! Cine sînt, ce reprezint, n-au fost niciodată, pentru mine, întrebările cu care să-mi chinui existenţa. Contrar aparenţelor, sînt o fatalistă, mă las foarte uşor condusă de întîmplările din jurul meu, care au, toate, un sens, chiar dacă uneori ascuns. Probabil că aşa trebuia să fie, îmi spun eu, mai ales cînd se întîmplă ca întîmplarea să nu fie foarte veselă. Pentru că se întîmplă şi întîmplări triste. Nu?

Tot la capitolul "Întoarceri din drum". (...) Prima mea ieşire în Occident, îmi amintesc, trebuie să fie la Paris, prin '60-'61, la o gală a filmului românesc. Înainte de decolare, am auzit, în difuzor, "Tovarăşa Petrescu Irina Carmen este invitată la Biroul de Informaţii". Am şi acum sunetul în urechi. "Tovarăşă Irina, dvs. o să plecaţi mîine", mi-au spus, "ceva nu e complet în paşaport, la viză"; "dar Gala e în seara asta, mîine nu mai are sens", am spus, naivă şi de bună credinţă. Bineînţeles că n-am plecat nici a doua zi. M-am întors acasă teribil de umilită. E o senzaţie pe care mi-a fost întotdeauna mai greu să o suport decît o mare durere fizică sau psihică (...)

Momentul celei mai grele încercări. ... În iarna lui '66, aveam 25 de ani, pe drumul de la Rădeşti înspre Bucureşti, pe o şosea înghe-ţată, părinţii mei au avut un accident de automobil. Eu eram la Cannes-ul de iarnă, de tineret, tata mă condusese la aeroport. Drumul înapoi nu-l mai ţin minte, deloc, a fost lung şi chinuitor, nu ştiam exact ce s-a întîmplat, ştiam doar că au avut un accident. Era iarnă, aeroportul la Bucureşti era închis, am aterizat la Arad, am venit cu trenul. Şi am auzit vorbindu-se pe culoar: "Mama ei a murit". În clipa acea am aflat adevărul. Tata a murit în spital, peste o săptămînă, tot într-o miercuri.

(...) **Întrebări despre o carieră bogată. Ce înseamnă "să joci mult", să te întîlneşti cu atîtea partituri?** Nu am jucat mult. Am avut doar şansa, marea şansă, de a juca în spectacole importante şi notabile. Nu au fost multe, au fost doar importante. Le datorez notorietatea. O datorez, de fapt, regizorilor pe care am avut şansa să-i întîlnesc, şi care m-au distribuit atunci cînd şi unde mi şi li se potrivea cel mai bine, în rolurile pe care jumătate le-am îmbogăţit, jumătate m-au îmbogăţit - pentru că mi-au reformulat, uneori cu cruzime, experienţa de viaţă cu care intram în joc. În general, "partitura" a avut nevoie de mine, dacă stau şi mă gîndesc. Eu şi cearcănele mele am avut ceva de slujit, atunci cînd trebuia. Nu, categoric, nu "partiturile" m-au îmbogăţit pe mine, ci dimpotrivă, viaţa mea şi sîngele meu le-au îmbogăţit pe rînd (...) Şansa mea a fost, repet, întîlnirea cu regizorii care au simţit cum şi cînd să mă folosească. Singurul care nu s-a gîndit la el ca regizor ci la mine ca ac[illegible]ă a fost Liviu Ciulei.

(...) Pe Ciulei l-am descoperit cu adevărat în teatru, acolo am descoperit marea minune care e Liviu Ciulei. Cu Pintilie n-am avut şansa să lucrez în teatru. În schimb, Pintilie a lucrat cu mine, la *Duminică la ora 6*, în regim de actorie de teatru, probabil simţea că am nevoie de asta. Pentru mine, *Duminică la ora 6* a făcut trecerea între film şi teatru. Pînă şi buclele de la post-sincron le repetam cu mişcare, ca în teatru (...)

Ciulei-Pintilie. Ciulei este oceanul liniştit, pe care plutesc corăbii care nu se vor scufunda niciodată, iar Pintilie e oceanul dezlănţuit, unde poţi să-ţi pierzi şi viaţa, dar tot el te scoate, cu dinţii, din naufragiu.

Imaginea. Circulă despre Irina Petrescu "imaginea" unei actriţe intelectuale, lucide, sigură de sine. Este minunata impresie falsă pe care nu m-am străduit niciodată să o contrazic. Datează încă din anii studenţiei. Într-un fel, presupun că mi-a convenit, şi am lăsat "imaginea" să funcţioneze. Sînt o fire leneşă. Şi dacă doar pentru că pronunţ şi scriu corect gramatical mi-am cîştigat faima de "artist intelectual", de ce-ar trebui să mă chinui să demonstrez contrariul. Nu?...

Despre "stilul de viaţă independent". La ideea de independenţă ţin chiar foarte mult. Probabil că sînt foarte egoistă, mă suspectez de asta. Dacă "egoismul" e defectul meu major? Nu. Altul e. Intransigenţa cînd trebuie să fiu toleranţă şi toleranţa cînd trebuie să fiu intransigentă. **Care e marea calitate?** Cred că ştiu să ascult. La propriu şi la figurat... Tot din nevoia de *a nu depinde* am reuşit să abandonez fumatul. Deci o femeie care fuma ca un bărbat, două pachete de Carpaţi fără filtru pe zi, a reuşit să se lase, dintr-odată, de fumat. **Cum?** Am spus: începînd de azi, eu nu mai depind de dumneata, pachetul meu de Carpaţi fără filtru!

Hotărîrile importante le-a luat la fel de uşor?

Hotărîrile importante le-a luat întotdeauna viaţa pentru mine. Eu n-am făcut decît să mă supun.

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Katarmoi

...1956. ANIMISMUL lui Empedocle din Agrigente a pătruns pe căile cele mai lăturalnicie în fizica modernă înaintată. *Peri Fizeos,* lucrarea neterminată a fizicianului-poet care se aruncase în Etna spre a fi socotit nemuritor, dar căruia vulcanul îi scuipase afară sandaua de bronz, demascîndu-l (*pour une fois*), este una din intuiţiile geniale ale antichităţii asupra naturii şi mersului lumii.

Cunoaşterea a funcţionat totdeauna mînă în mînă cu democraţia, cu simplitatea, bunătatea, generozitatea şi pînă şi cu o anume naivă încercare de înşelătorie datorată unui temperament focos şi unui exces de fantezie neostenită, - iar cum realul, bovin, se încăpăţînează des să fie îngust şi lipsit de imaginaţie, spiritul neliniştit veşnic peste îl deformează, îl transfigurează dinadins. Arta, ce e?...

Anul ăsta, 1956, - mă gîndesc cu mintea mea de acum din 1996 -, fusese un an bun, pînă prin octombrie, cînd cu perfida invazie a Ungariei - şi *perfidă* se referă la latura estetică a acţiunii şi la ceea ce înşişi marii clasici ruşi, universali, recunosc ca pe o neagră poveste în sufletul slav, o *brutală duioşie.*

Altfel, în 1956 luminos, promiţător, prin vară, suspect de generos şi de cumsecade, ca - iarăşi, - unii din fraţii noştri sentimentaloşi de la est cînd se pregătesc, rugîndu-se, să-ţi înfigă cuţitul în spate. Un an care semăna cu binefacerile pe care învăţatul, cărturarul, fizicianul, filozoful bunului simţ şi al simplităţii, - Empedocle, - i le aducea lumii... Numai de ne-am gîndi la măgarii jupuiţi, la pieile asinilor pe care filozoful le folosise drept paravan în drumul vînturilor pustiitoare atacînd nişte livezi... Sau la femeia căreia îi scăpase viaţa după treizeci de zile de neînsufleţire şi de lipsă de puls... 1956: un an benefic, empedoclian. Cînd colo...

*
* *

PRIMA jumătate însă a lui 1956 vestea o vreme mai bună, lumea se mai deschisese la faţă. Puţini ar fi crezut că nu era decît un luminiş, un foarte scurt luminiş, înaintea groaznicului 1957 sau 1958.

Nego zburda. "La toamnă scoatem o revistă şi pe-urmă plecăm o lună în Franţa!"

Vă rog să mă credeţi pe cuvînt că l-am contrazis şi că fusesem unul din foarte puţinii, - Domnul să mă ierte -, care nu crezusem în ciripitul luminos, fericit al primelor luni ale lui 1956. Mă enerva, chiar, orbirea celor ce nu întrevedeau urmarea oazei mici de linişte şi de împăcare, şi, iarăşi, - Dumnezeu să mă ierte -, că nu cred uşor în ceea ce instinctul meu şi o calitate a cugetului meu îndărătnic nu se dau bătute uşor înaintea amăgirilor infinite ale răului capabil să îmbrace cele mai ispititoare straie în planul său profund şi ascuns de subjugare fără nici o speranţă. Cînd a izbucnit revoluţia din Ungaria, am pus capul în pămînt. "Sînt un nemernic, mi-am mărturisit, - fiindcă n-am crezut în ceea ce mai toţi credeau. Înseamnă că sînt un nemernic avînd în sinea mea înscris dinainte cursul blestemat al evenimentelor".

Şi-atunci, am căutat un clasic limpede şi simplu care să mă izbăvească. Numai grecii, - cunoscînd pe Ananke, ştiu să-ţi ridice inima şi să te facă să înfrunţi destinul, pe care trebuie să-l înţelegi şi care de multe ori îţi cere timp, timp, răbdare, răbdare, spre a se consuma întreg răul bine organizat, totuşi, făcut, ca toate, să se ducă şi el.

După *Peri Fizeos,* am citit despre purificări, catarsisurile tuturor tragediilor, îmblînzirea, exorcizarea răului...

Ce poem grandios şi calm şi lesne de înţeles acest KATARMOI!...

...Am ajuns în caverna aceasta funestă, ţinutul nefericirii,

Unde Moartea şi Ura, astfel ca şi alte duhuri rele ale lumii de dincolo,

Rătăcesc în obscuritate pe livezile Demonilor răzbunători.

Acolo se află Zeiţa Infernurilor precum şi aceea a Soarelui, a cărei privire se întinde departe,...

Discordia, Armonia cu uitătura gravă, Frumuseţea şi Urîţenia, Graba şi Încetineala, Adevărul plăcut la înfăţişare şi Incertitudinea cu păr negru se tînguie, suspină...

Neferice mie că ziua aceea nemiloasă nu m-a nimicit înainte de a răsări,

Că vorbele funeste ale voracităţii se zămislirâ pe buzele mele...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Universalitatea naraţiunii

CU PUŢINĂ stăruinţă, un traseu narativ, poate fi întrevăzut în mai toate manifestările spiritului. Acolo unde guvernează durata - şi unde nu guvernează ea? -, totul e pasibil de o interpretare narativă. Am relevat în *Imanenţa literaturii* potenţialul narativ al tratatelor de fiziologie, care sînt antologii de povestiri spectaculoase, încărcate de suspansuri, de tensiuni şi de dumnezeieşti reuşite. În orice experienţă chimică, elementele cu *indicii* lor *caracteriali* intră în *combinaţii,* au *opozanţi* şi *adjuvanţi* şi străbat registrul tipic de situaţii esenţiale (*pretenţia, tentativa, pericolul),* adică se supun acelor reguli ale acţiunii descoperite de naratologie. Cînd interpretul e dispus să vadă şi se debarasează de abitudinile lecturii rapide, tot ce poate părea modest şi neutru se luminează de o misterioasă complexitate. Dacă ne deprindem să izolăm semnificaţii şi detalii relevante, să gîndim spaţial fiecare sintagmă şi, nu mai puţin, încrengătura de sintagme a fiecărei fraze ori ne hotărîm să reconstituim cu închipuirea fiecare întîmplare implicată în actele umane, în fenomenele şi în procesele naturale ne vom da seama uşor de universalitatea mişcării narative. Prezenţa naraţiunii în toate epocile istorice, pe toate ariile geografice, în toate straturile sociale şi toate tipurile de societate îi confirmă caracterul universal şi primordialitatea. O întîlnim în istoriografie, tragedie, dramă, comedie, mimică, mit, legendă, fabulă, basm, nuvelă, poem epic, roman, cinema, jurnal de actualităţi, în conversaţiile la care luăm parte şi în ştirile pe care le primim şi, cum am văzut, potenţial, în multe alte locuri. La emitent (istoric, artist, om de ştiinţă, ziarist etc.) ori la destinatar înclinaţia spre "poveste" (de nu cumva neputinţa evitării ei) este prea puternică pentru ca, de pildă, artele spaţiale să respecte numai ordinea spaţială, iar descripţiile "autonome" să nu pregătească mişcarea narativă ori să nu facă parte din ea. E amuzant să observi cum pînzele din şcoala lui Rubens, din clipa în care depăşesc o anumită lungime, încep să nareze. Dealtfel picturalitatea pură va rămîne oricum un simplu deziderat. Şi oare există o explicaţie pentru această predispoziţie explicită sau implicită a speciei noastre spre istorisire? N-am putea afirma că există una anume dar e cazul cred să luăm în considerare faptul că *istorisirea* e un important, complex şi eficace mod de exprimare, poate primul ivit după faza onomatopeică şi interjecţională şi presupunînd articularea şi combinarea cuvintelor. Ea e în măsură să satisfacă uşor şi complet aspiraţiile elementare ale speciei: nevoia de cunoaştere, dorinţa educării, tendinţa intensificării senzaţiilor etc. Ca vehicol al informaţiei, e eficace şi comodă şi, ca atare, reprezintă un factor de coeziune socială. Poate fi asimilată, memorată, rezumată şi transmisă şi de aceea implicîndu-l pe destinatar, îi activează prestaţia.

Din păcate, în lumea literaţilor de un secol şi mai bine, naraţiunea stîrneşte antipatii elitiste. Istoria poeziei a fost de regulă, interpretată ca o dezbărare treptată de discursivitate şi naraţiune, ca factori antilirici. S-a vorbit cu uşurătate despre autonomizarea liricului şi a limbajului poetic. Iar trecerea de la epic şi obiectiv la liric şi subiectiv a putut să le pară multora a avea un caracter legic şi ireversibil, deşi de un secol şi ceva, nu au fost puţine perioadele de resuscitare a interesului poeţilor pentru avantajele narativităţii. Dată fiind lunga istorie a naraţiunii şi caracterul ei de vocaţie primordială a spiritului am fi mai îndreptăţiţi să susţinem ipoteza că acel răstimp al concentrărilor sufocante şi al densităţii lirice săţioase nu reprezintă o etapă obligatorie într-un proces al esenţializării continue a limbajului poetic.

Nimic în artă nu e ireversibil şi naraţiunea sau unele elemente ale ei vor reapărea ori de cîte ori poeţii vor simţi nevoia comunicării.

■

Ochean

O pălărie la Paris

RAPORTUL concis era foarte clar. Colonelul îl citi de trei ori şi se lămuri: M., plecat în delegaţie la Paris, ducea cu el un document de mare importanţă. 'Sursa' (turnătorul) semnala că 'obiectivul' (urmăritul) a ascuns corpul delict în panglica pălăriei de care nu se desparte, că, pe drum, l-a extras de cîteva ori din gaura conspirativă, l-a memorat mişcînd buzele la lectură (dovadă de misticism), în tren, în veceul Gării de Est şi în camera de la hotel.

Deşi colonelul terminase istoria la fără frecvenţă, nu ştia că păstrarea pălăriei (şepcii, căciulii etc.) în cap, ziua la munca cîmpului, noaptea în pat, ţinea de un vechi obicei, observat mai ales în sud-vestul ţării, de la Maglavit la Scorniceşti, acolo unde nemuritorii *pileati* au lăsat urme remarcabile.

Ancheta fu deschisă stante pede sub cifrul 'romatom'. Dosarul lui M., multiplicat, se bucură de studiul mai multor specialişti. Dar mare lucru nu cuprindea. M. terminase facultatea fără răsunet şi lucra acum în literatură. Toate informaţiile îl prezentau ca pe un 'băiat bun', preocupat numai de propria ascensiune. Mai fusese în străinătate, absolvind călătoriile cu rezultate satisfăcătoare. Îndoielile proveneau dintr-o frază de-a lui, pronunţată în ajunul plecării în aşternutul unei prietene: "Mă scol, fiindcă mă duc să cuceresc Parisul." Organele ştiau din experienţă, că, dacă vrei să cucereşti bunuri în străinătate, trebuie să te deplasezi cu ceva în mînă: un fluieraş de fag, o carpetă, o ploscă încrustată sau cel puţin o sticlă de ţuică. Procedeul era semi-oficial şi fusese folosit la Bonn ca şi la Bombay, la Buenos Aires ca şi la Dakar. Şi Parisul întreg? M. ducea cu el desigur un document preţios, fotocopia unor planuri strategice, vreo cuvîntare de-a şefului, o formulă chimică de-a dumneaei.

Se mai adăugă faptul că M. făcuse pregătiri serioase pentru descălecatul său în Luteţia. Tăiase dintr-o carte fotografia Panteonului, plătise unei secretare două lefuri ca să-i traducă poemele şi cîteva drame, îşi cumpărase un veston cochet şi de la consignaţie o pălărie tiroleză ţuguiată. Aceasta era acum în atenţia unor trimişi speciali din secţia lirică la Paris.

Incidentul fatal s-a consumat a treia zi. La colocviu, M. se feri şi nu se feri de confraţii săi din diaspora - nu voia să accentueze o poziţie nici la dreapta, nici la stînga -, ascultă comunicările cuviincios, goli farfuriile încărcate la masă fără grabă, folosi scobitori capitaliste şi luă parte la excursii în grup. Într-una din acestea, coborînd din autobuz, iată că o pală de vînt venită pe Sena din Atlantic, îi zbură pălăria din cap. Cu el, după ea, alergară încă trei bărbaţi bine făcuţi. Pălăria ateriză pe un tăpşan, unde o droaie de copii o declarată imediat drept minge de fotbal pe care începură s-o poarte de la un capăt la altul al terenului cu pricepute driblinguri, alergătorilor rămînîndu-le rolul de goal-keeper. În sfîrşit, unul mai voinic o recuperă şi o bagă în sîn. M. se rugă de el: "Dă-mi-o, tovarăşe! E pălăria mea. Fără ea, sînt un nimic!", dar cîştigătorul îl repezi într-un autentic accent sarmizegetusian: "I-i clopul meu, tune dracu-n el."

Împachetat şi sigilat, corpul delict călători într-o valiză diplomatică la Bucureşti. Fiind top secret, numai colonelul avu dreptul să bage degetul sub panglică. Îşi puse ochelarii gustînd momentul sărbătoresc (te-am prins eu, hoţule!). Scoase o hîrtiuţă cît o carte de vizită şi citi: "j'ai, tu as, il a".

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Euro-Valéry

CITIND eseurile lui Valéry, cei interesaţi de cooperarea culturală europeană vor descoperi nu numai un teoretician al unităţii în diversitate, ci şi exponentul ideii că europenii ar trebui să aibă în comun, dincolo de patrimoniu, valori, o viziune coerentă şi mobilizatoare asupra viitorului: nu sunt acestea cele două linii directoare pentru "noua" Europă, pentru proiectul menit să apere, în interiorul unei noi solidarităţi, autonomia şi creativitatea individuală? Criticându-i pe cei care trăiesc în trecut şi construiesc numai în trecut (*Reflecţii despre măreţia şi decadenţa Europei),* Valéry acceptă doar acea Europă care "în ciuda acestei politici, sau mai degrabă împotriva ei, şi-a dezvoltat enorm libertatea spiritului, a combinat patima de a înţelege cu voinţa de rigoare, a inventat o curiozitate precisă şi activă, a creat, prin căutarea îndârjită a rezultatelor care pot fi căutate şi adăugate unele altora, un capital de legi şi de procedee foarte puternice". Istoria, periculos produs al chimiei intelectului, "îmbată popoarele, le face să viseze, iscă false amintiri, le exagerează reflezele, le întreţine vechile răni, le chinuie în somn, le induce delirul de grandoare sau de persecuţie, transformându-le în naţiuni neîndurătoare, trufaşe, insuportabile şi vanitoase". Acel tip de istorie *melodică* (cu teme politice separate în spaţiu şi în timp) nemaifiind posibilă, Valéry teoretizează, probabil printre cei dintâi, *geoistoria* "nimic nu se va rezolva decât dacă lumea întreagă se va amesteca", "nimeni nu va putea prevedea ori circumscrie urmările aproape imediate a ceea ce se întreprinde". Libertatea e nevoită să se restrângă, precum pielea de sagri - deoarece politica şi libertatea spiritului se exclud: "Va trebui să construim în curând mânăstiri riguros închise, unde nici undele, nici foile să nu pătrundă; unde ignoranţa oricărei politici va fi prezervată şi cultivată. Se vor dispreţui viteza, numărul, efectele de masă, de credulitate. Acolo vom merge în anumite zile să privim prin grilaj câteva specimene de oameni liberi." (*Divagaţii despre libertate*)

Paul Valéry, *Criza spiritului şi alte eseuri.* Traducere de Maria Ivănescu. Editura Polirom, Iaşi 1996. 274 p. Lei 5800.

În 1938, Valéry înţelegea prin America o proiecţie a spiritului european: tot ce e viabil în Europa ar fi traversat oceanul, ca într-o reîncarnare. Cât despre Europa însăşi, "ea s-a construit, încetul cu încetul, ca un oraş gigant, cu muzeele, grădinile, laboratoarele ei. În ea se află Veneţia, Oxfordul, Sevilla, Roma şi Parisul" (acesta din urmă: inimă coordonatoare). Visele de viitor Valéry le închina, în Academie, unui Consiliu al înţelepţilor (poate acelaşi prefigurat Consiliu European?). Germania, Italia le numea "naţiuni reconstruite pe baza unui concept ştiinţific"; Rusia ar intra, dacă n-ar avea un teritoriu prea vast, în aceeaşi categorie.

Europeanul ar avea memoria prea încărcată, prea cultivată; "ambiţii extravagante, o lăcomie de ştiinţă şi de bogăţie nelimitată": *un ansamblu de maxime*. Cea mai ilustrativă încarnare a omului european ar fi Goethe, erou al Fabulei intelectuale, uriaş al înţelegerii, forţei creatoare, vitalităţii, mobilităţii, seninătăţii: "spunem GOETHE cum am spune ORFEU". Acelaşi în diversitate şi mereu altul, geniu al transformărilor, "Poet şi Proteu", asimilează tot, transformând totul în substanţă. "Curtezan, confident, ministru, funcţionar punctual şi poet, colecţionar şi naturalist - îşi găseşte răgazul, destul de agitat, să dirijeze cu zel şi pasiune teatrul, să supravegheze butaşii, să studieze seminţele plantelor rare şi să pândească deschiderea gogoşilor de mătase. Tot aici poate cerceta în voie, ca prin sticla unui ceas, miniatura de viaţă politică şi diplomatică; şi, adaptându-se tuturor regulilor ceremoniale şi de etichetă, respiră un aer de plăcută libertate. Este, poate, cel din urmă om care se bucură de perfecţiunea Europei".

Dar şi Valéry se bucură de această perfecţiune. Fiecare eseu din volumul tradus strălucitor de Maria Ivănescu demonstrează, la rândul său, *ansamblul de maxime* pe care îl întruchipează omul european.

Addenda la „Breviar de estetică"

ÎN EFERVESCENŢA de schimbări a începutului european de secol, câteva stele fixe s-au format şi au rezistat până astăzi. Una din ele este *Estetica* lui Croce, balansată între filozofia artei, teoria frumosului, antropologia culturală etc. Conferinţa *Lirismul şi totalitatea artei* (Heidelberg, 1908) face parte din încercările de motivare şi redefinire estetică: după modelul "înapoi la clasici", Croce apelează la *intuiţia pură* şi la *caracterul liric* al artei - care nu e doar "un exerciţiu de virtute ori o fărâmă de ştiinţă şi de filozofie". Moralitatea n-ar avea ce căuta în artă, aceasta nefiind nici frumoasă, nici urâtă (cum propovăduiau esteticienii ruşi de la sfârşitul secolului al XIX-lea, Herzen, Dobroliubov); iar identificarea frumosului cu adevărul intelectual, ori cu însăşi filozofia, ar reprezenta o viziune depăşită (precum sistemul hegelian; deşi se vehiculaseră în spirit polemic tot felul de "întoarceri" - "înapoi la Hume! la Kant! la Schelling!" etc.)

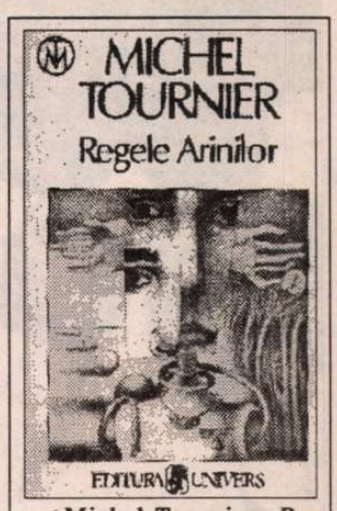
Benedetto Croce, *Lirismul şi totalitatea artei.* Traducere de H. Blazian. Postfaţă de Tudor Vianu. Casa de Editură Pantheon, 1996. 75 p. F.p.

Oare, se întreabă Croce, întâmplările închipuirii sunt inferioare celor petrecute în istorie? Asta e intuiţie pură, în ea se revarsă spre spirit copilăria, naivitatea; artistului nu trebuie să i se ceară temei în fapte reale ci "să aibă o personalitate la tresărirea căreia sufletul ascultătorului să prindă aripi". Reprezentate sunt numai stările sufleteşti - pasiunea, sentimentul, (în greaca veche *aisthesis* denumea facultatea de a simţi), personalitatea - care determină caracterul liric al artei. În lucrările sale de critică, Croce a studiat operele literare în primul rând sub raportul lirismului lor esenţial - ceea ce, aşa cum remarcă Tudor Vianu - "a reînsufleţit legătura dintre cercetarea literară şi întrebările cele mai largi ale esteticii".

Jocul ielelor

DE ACELAŞI calibru "mitologic" precum *Meteorii* (nu de mult apărut tot la *Univers* şi recenzat în *România literară*), *Regele Arinilor* pune în valoare celebrele obsesii ale lui Michel Tournier: dublul (sau gemelitatea primordială), tema fratricidului originar, căutarea identităţii arhetipale, semnificaţiile oculte şi christice. Distins cu premiul Goncourt în 1970, ar putea să pară la prima răsfoire un roman istoric (sfârşitul războiului nazist), psihologic (introspecţia jurnalieră a unui funest Cain/-Abel) sau erotic, culoare pe care repede cititorul o asociază cu *Parfumul* lui Patrick Süskind (aceeaşi pasiune a unui personaj malefic pentru "mireasma" adolescenţilor, pentru sufletele neprihănite devorate, numai că domeniul Căpcăunului lui Tournier nu e cel suav olfactiv, ci tactilitatea, ponderabilul). Substratul mitologic transpare însă în forţă prin celelalte lentile, simbolurile revin fără abatere, împlininduse într-un adevărat hăţiş: "Totul este semn. E nevoie însă de o lumină sau de un strigăt pătrunzător care să ne străpungă miopia ori surzenia".

Francezul Abel Tiffauges, urmând o lungă iniţiere în "căpcăunie", precum Jean-Baptiste Grenouille în parfumerie, ajunge soldat în al doilea război mondial şi prizonier al germanilor în Prusia de Est, descoperind în propriai existenţă o rescriere a legendelor nordice şi germane. Celebra baladă *Erlkönig* a lui Goethe este modelul împrejurul căruia Tournier concentrează diabolica-i fantezie (Regele ielelor - *Ellerkonge,* în daneză, ceea ce a creat confuzia cu *Erlkönig,* Regele arinilor, în germană - răpeşte, în baladă, sufletul unui băiat pe care tatăl încearcă în zadar să-l salveze, călărind nebuneşte spre casă). În castelul Kaltenborn, naziştii dezvoltaseră o napolă pentru pregătirea de luptă a tinerilor, adesea copii în toată puterea cuvântului (în ultimele luni erau "recrutaţi" şi băieţii de doisprezece ani). Tiffauges devine duhul sumbru care rătăceşte prin ţinut, capturând copiii, adesea ademenindu-i cu promisiuni asemenea Regelui Ielelor, de multe ori răpindu-i cu forţa, ajutat de câini - ca la vânătoare - pentru a-i iniţia în moarte. Jocul cu soldaţi de plumb al copilăriei avea să devină neîndurătoare realitate pentru toţi cei aduşi de Căpcăun, a cărui malefică apariţie fusese în zadar anunţată ("Păziţi-vă de căpcăunul de la Kaltenborn!... Dacă vine la voi, rezistaţi la ameninţările lui, rămâneţi surzi la făgăduielile lui. O singură certitudine trebuie să vă călăuzească purtarea... : dacă vă ia Căpcăunul copilul, nu o să-l mai vedeţi NICIODATĂ !") Ambianţa pădurilor mazuriene, în care Tiffauges îşi găseşte sfârşitul, justifică într-un fel titlul *Le Roi des Aulnes,* tradus mot-à-mot *Regele Arinilor* ; altminteri, traducerea corectă ar fi trebuit să păstreze conotaţia lui *Ellerkonge,* "rege al duhurilor" - cu tot bagajul său noptatec-înspăimântător). Pentru cititorii atenţi, publicarea, în final, a baladei lui Goethe (tradusă de Şt. Aug. Doinaş "Craiul ielelor") repară greşeala.



Michel Tournier, *Regele arinilor.* Traducere de Bogdana Savu Neuville. Prefaţă de Ion Manolescu. Editura Univers, 1996. 335 p. Lei 8500.

Dar, dacă mi-ar fi vreodată îngăduit să-i sugerez acest lucru lui Tournier însuşi, ar trebui să existe anexată nu numai balada, ci şi partitura lui Schubert la *Erlkönig,* cea mai apropiată reprezentare a suflului magic-întunecat care poartă sufletul prin chinurile desprinderii de lumesc. Revelaţia sensurilor legendei, dar şi ale poemului goethean, e incomparabil mai profundă prin muzică - şi acest lucru Tournier l-a simţit (repetiţii de motive, reveniri de teme, accente determinând schimbarea de ritm, schimbări de registru - diaristica - în marele forte al furtunii destinului etc.) Lipsa acestei lecturi sonore, "dincolo de cuvânt", e suplinită însă de o analiză amănunţită, erudită şi în acelaşi timp hermeneutic-clarvăzătoare: postfaţa semnată de Ion Manolescu. Avertismentul dat cititorului - să nu se lase înghiţit de jocul ielelor - poate fi chiar folositor în hăţişul intertextual. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Confucius, *Analecte.* Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Florentina Vişan. Editura Humanitas 1996. 318 p. F. p.

◆ Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX.* Traducere din franceză de Traian Nica. Editura Humanitas 1996. 304 p. F. p.

◆ Dan Negrescu, *Literatură latină. Autori creştini.* Editura Paideia 1996. 134 p. F.p.

◆ Karl Jaspers, *Oamenii de însemnătate crucială* (Socrate. Buddha. Confucius. Iisus) În româneşte de Alexandru Şahighian. Editura Paideia 1996. 197 p. F. p.

◆ G.E. Lessing, *Educarea speciei umane.* Traducere de Alexandru Şahighian. Editura Paideia, 1996. 106 p. F. p.

◆ Gheorghe Vlăduţescu, *Cei doi Socrate.* Editura Paideia, 1996. 165 p. F. p.

◆ Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete* şi *Şcoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul.* Editura Paideia, 1996. 287 p. F. p.

Sanda NIȚESCU

Un fir de mărar

SUB un motto proustian, Sanda Nițescu scrie un text pe care ne este cu neputință să-l desemnăm ca aparținînd unui gen anume. Poem, roman, eseu: găsim cîte ceva din fiecare, într-un subtil și surprinzător amestec care creează - aș îndrăzni să spun - un nou gen, încă nenumit.

Puternicele nuclee autobiografice - copilăria, tinerețea din România, exilul parizian - devin, prin scriitură, resurse inepuizabile ce in-formează o mitologie personală trăită și ca mitologie colectivă. Un univers al senzorialului, creat prin mecanisme oarecum analoge celor proustiene, printr-un du-te vino între trecut și prezent, îl invadează pe cititor, care se lasă și el pradă unui șuvoi de miresme, savori, culori, sunete, senzații tactile. Din splendoarea acestui haos primordial se reface un spațiu al memoriei afective, cu ordinea, cu valorile lui specifice, care sînt totdeauna cele ale unui eu concret. Fenomenalitatea imediată - realitatea pariziană așa cum este ea trăită de un artist venit din Est, mai exact, din România - joacă prin contrastele pe care le propune, un rol stimulator în această adevărată experiență inițiatică, prin care eul se ia treptat sau brusc în stăpînire pe sine, re-situîndu-se în lume în funcție de noi coordonate. Șirurile de "evidențe", de "revelații" sînt mijlocite cu precădere de senzațiile olfactive și gustative, ce se situează într-o zonă mai puternic marcată ca nonintelectuală. Legate de materialitatea primordială, mitică, a hranei - temă structurantă a cărții Sandei Nițescu -, ele dau consistență, substanță acestei "quête" a unui trecut, a unui prezent, descifrabile numai unul prin celălalt. Deși vizualul nu poate să lipsească din textul unei pictorițe atît de profund autentice ca Sanda Nițescu - există pagini ce par a fi fost scrise cu penelul! -, ea a trecut în registrul specific *scriptural* tocmai descoperind lumea bogat obscură a senzațiilor legate de inconștientul nostru cel mai misterios.

Scrisoarea a VIII-a către Agnès

SUPE, CREME, BORȘURI ȘI CIORBE CU NEMILUITA

ESTI își "punea în valoare" talentele după anotimpuri, momentele zilei și împrejurări. În timp ce salata de vinete, răcoritoare și acrișoară, se mînca mai curînd vara, fasolea bătută, mai consistentă și mai grea, era binevenită iarna, deși putea fi servită, ca prim fel de bază, în orice anotimp.

De-a lungul întregului an, Esti ne gătea diferite supe, creme, borșuri, ciorbe. Trebuie să spun că, spre a le face încă și mai ademenitoare, dobîndise obiceiul de a folosi felurite diminutive drăgăstoase ca "borșuleț", "ciorbiță" și "supiță". Ne plăceau atît de mult încît nu lipseau aproape de la nici o masă și mai ales niciodată de la masa de prînz.

Aceste supe și "ciorbițe" reci, înghețate chiar, ne tăiau setea în timpul marilor călduri din lunile de vară, făcîndu-ne pe toți fericiți; Esti le pregătea neostenit pentru noi, sub numeroase forme și variante. Tata nu putea să se lipsească de ele. N-am mai cunoscut ceva care să le semene, poate doar acel "gaspacho" andaluz, care este tot o supă rece. Nu numai că ne răcoreau, dar se spunea și că erau bogate în vitamine și săruri minerale.

Iată-le deci, în marea lor varietate: borșul de urzici, cu foarte mult usturoi; întăritoare peste măsură, ciorba de lobodă, făcută dintr-o plantă cu frunze roșcate și cu gust acrișor, ce nu se găsește în Franța; supa de lăptuci, cam fadă, dar, pare-se, hrănitoare, pe care eu o numeam "supă de orfelinat"; austeră și monahală, supa cu chimion, care nu-mi plăcea prea mult, gustoasa supă de roșii, ușor îndulcită, bine parfumată cu tot felul de verdețuri și cu gust de ardei; în sfîrșit, mîncarea mea preferată - cît de mult îmi plăcea! -, onctuoasă și ușoară ca o mîngîiere, crema de dovlecei dreasă cu un strop de lapte, peste care se presăra din belșug pătrunjel proaspăt, al cărui gust se îmbina dumnezeiește cu cel de dovlecel.

Această cremă de dovlecei era foarte gustoasă și iarna, cînd era servită caldă. I se puteau atunci adăuga - întru desăvîrșirea ei - o bucată de unt și cîteva linguri de smîntînă proaspătă. În anotimpul rece, Esti ne rezerva și alte surprize în materie de supe. Foarte calde, fierbinți chiar, erau de-a dreptul sublime, ca acea supă cu găluști, zeamă aurie în care fiersese o găină și unde pluteau, lascive, niște cocoloașe gălbui, de mărimea unui ou, făcute din griș, din puțină făină și dintr-un gălbenuș amestecat cu albuș bătut.

Aceste supe fierbinți, menite să ne încălzească stomacul în timpul iernii, erau și un leac ideal, căci ele îi hrăneau și îi întăreau pe convalescenți sau pe cei ce sufereau de vreo răceală. Substanțiala fiertură figurează de altminteri și pe lista leacurilor bătrînești, leacuri ale căror taine erau bine cunoscute de mama și de Esti. Ele ne hrăneau astfel, răsfățîndu-ne, în zilele cînd nu ne simțeam prea bine și cînd ne prefăceam că sîntem bolnavi, ca să căpătăm un linguroi-două din divina zeamă. Ne plăcea să o acrim cu cîteva picături de lămîie. Muiam apoi bucăți de pîine neagră în supă și o dulce căldură ne cuprindea treptat stomacul.

Totuși, un loc de prim ordin, aș spune chiar un loc regal, era ocupat de borș, care era bine venit de-a lungul întregului an, cu toate variantele lui. Deși îl întîlnești în cele mai multe țări din est, borșul românesc nu seamănă - altminteri decît prin acreală - cu borșul rusesc sau polonez. Noi, românii, îl pregătim în mai multe feluri, în funcție de ingredientele de bază: cu pui sau curcan, sau cu miel, mai ales de Paști; mai există și un borș mai limpede, borșul de perișoare, ba chiar și borșul de pește, ca acela, vestit, din Delta Dunării.

Dar cel mai popular dintre borșuri este neîndoielnic borșul de potroace, fiertură prin excelență binefăcătoare ce se soarbe în zori, după o petrecere care a durat toată noaptea, cum se întîmplă adeseori la români. Este leacul ancestral împotriva mahmurelii.

Pentru a-l pregăti, ai nevoie de tacîmuri de pui sau de curcan, numite și potroace, de unde vine și numele borșului, dar și de toate celelalte părți ale păsării, privite cu dispreț de cei mai mulți. Se pun așadar în oală, de-a valma: aripi, gheare, gîturi, pipote, ficați, inimă, ca să iasă zeama mai gustoasă.

Însuși cuvîntul borș se referă la mijloacele folosite pentru a-l acri. Spre deosebire de celelalte țări din est, unde borșul este adeseori acrit cu sfeclă, românii se slujesc de moare de varză, de frunze de vișin sau, de asemenea, de aguridă.

Totuși, pentru a-și merita numele, autenticul borș românesc trebuie să fie acrit cu "borș adevărat", cu acel lichid tulbure, de fabricație artizanală, obținut prin fermentarea tărîței de grîu.

Era vîndut la București din mari borcane, în locuri precare, sărăcăcioase, improvizate la intrarea sordidă a vreunui imobil, de către niște cumetre care scriau cu creta pe vreo scîndurică aproape totdeauna același text, care devenise un fel de slogan clasic:

"Aici zilnic borș proaspăt"

Te duceai la "negustoreasă" cu o sticlă goală pe care aceasta, înfofolită, iarna, din creștet pînă-n tălpi, o umplea cu prețioasa licoare pe care, cu un linguroi mînuit cu mișcări lente, ceremonioase, o lua dintr-un borcan uriaș, rostind totodată cu o voce dulceagă cîteva fraze despre vreme sau vreo bîrfă din cartier. Era un fel de mic "supliment" pe care se simțea obligată să-l ofere clienților săi, ca o bună negustoreasă ce era.

Această metodă autohtonă de a acri borșul poate fi înlocuită prin stoarcerea mai multor lămîi. Tocmai asta sînt silită să fac eu aici, la Paris - teribilă erezie! - fiindcă aici lipsește adevăratul borș. Dar orice român care se respectă îți va spune că "nu-i același lucru". Și, pe același ton pătimaș, îți va explica și că adevăratul borș românesc nu se poate lipsi de cîteva fire de leuștean, ce trebuie adăugate cu puțin timp înainte de a-l opri din fiert. Această plantă magică nu poate fi găsită, vai, în Franța. Încă mai păstrez cu mare grijă, într-un borcan străvechi, cîteva frunze uscate care datează de cine știe cînd. Aroma lor pare a spori odată cu trecerea timpului. Pe acest străvechi borcan, în care cîndva a fost dulceață, am scris cu un creion albastru cuvîntul "LEUȘTEAN".

Îmi bag uneori nasul înăuntru și inspir, cu o dulce nostalgie, mirosul cald și unic ce mi se urcă la cap asemenea miresmei pămîntului.

Draga mea, află că pentru ca un borș de potroace să-ți iasă cu adevărat, trebuie să mai faci un ultim gest. Borșul trebuie dres. O revăd pe Esti pregătindu-se pentru această tușă finală, chiar înainte de a-l servi la masă. Ea punea într-un liguroi un gălbenuș de ou și două linguri de smîntînă, pe care le dilua treptat cu borș cald, după care vărsa totul în oală. Zeama căpăta o culoare lăptoasă, ce era înviorată prin adăugarea unui pumn de mărar și de pătrunjel, tăiate mărunt. Căci orice mîncare românească de bază trebuie să primească binecuvîntarea mărarului sau a pătrunjelului, și chiar a amîndurora în același timp. Esti lua apoi puțină zeamă în linguroi și, după ce suflase deasupra să o răcorească, o sorbea cu zgomot, suspinînd de mulțumire.

CÎND îl aduc la masă, mie îmi place să presar peste borș puțin piper. Unii preferă să-l mănînce cu acei ardei mici și atît de iuți încît îți ard gura. După pofta și puterea fiecăruia, rondele groase de ardei pluteau în borș; dar cei mai curajoși, bărbații mai ales, dar și anumite femei de la țară, mușcau de-a dreptul din ardei cu un fel de bucurie sălbatică, ispravă ce izbutea să stîrnească admirația generală. Aceștia nici măcar nu și-ar fi putut închipui borșul neînsoțit de

şi cerul albastru

asemenea violenţă culinară, plăcere pe care o cultivau cu voluptate şi rigoare.

Scrisoarea a XXVII-a către Agnès
SPIRITUL MESEI

CA ÎN fiecare seară, iau autobuzul, împreună cu ceilalţi funcţionari. Tot nu izbutesc să mă obişnuiesc cu această viaţă ireală, alcătuită din automatisme. Viziuni picturale se declanşează, mă urmăresc, îmi tropăie prin cap. Mi-e cu neputinţă să scap de ele. Trăiesc cu ele. Pictura mă obsedează şi ştiu că nici în seara asta nu voi picta. Asta mi-e viaţa. Sînt ca aspirată de o mulţime de treburi mărunte, gospodăreşti, migăloase, mincinoase, nostime, peste măsură de obositoare utile-inutile?

Fiindcă nu pictez, umplu acel gol scriind. Da, scriu. Pînă una-alta scriu scrisori. Mai tîrziu, vom vedea... Pictura e o meserie atît de incomodă, de greoaie, îţi trebuie ba una, ba alta, pînză, peneluri, tuburi cu culori. Ca să scrii îţi sînt de ajuns o bucată de hîrtie şi un creion, şi poţi face asta oriunde. E o meserie mai demnă, mai curată, mai ecologică.

Surîd chiar acum în mine însămi căci, ca să scriu, pe genunchi, în autobuz, mi-am pus hîrtia pe cartea frumos legată după moda veche, cu coperţi ce imită textura marmorei, carte preţioasă - ediţia din 1895!- pe care un prieten drag ce-mi cunoştea gusturile mi-o oferise de ziua mea, *Filosofia gustului* de Brillat-Savarin.

Am făcut din ea ghidul meu spiritual, cartea mea de căpătîi, şi n-aş îndrăzni să mă mai despart de ea. Găsesc aici acea sensibilitate de care mă simt aproape, acel "*Spune-mi ce mănînci şi-ţi voi spune cine eşti...*" a cărui importanţă o simt şi pe care l-aş completa chiar printr-un "*Spune-mi cum mănînci şi-ţi voi spune cine eşti...*", acea calitate de fapt de a vedea dincolo de materie, de a percepe dimensiunea spirituală a hranei.

Captez de-a valma fărîmituri din ceea ce aş vrea să dezvălui, acea parte inefabilă a mîncărurilor, acele clipe poetice care înseamnă uneori mai mult decît o masă bogată, prea desăvîrşită şi care nu supravieţuiesc decît prin "ceea ce le înconjoară", prin acea atmosferă de nedefinit care învăluie "trupul" mesei şi care te face să-ţi aminteşti de ea ca de un moment reuşit sau ca de un eşec.

GUSTUL, savoarea hranei sînt fără îndoială esenţiale. Dar, spre deosebire de Brillat-Savarin, eu simt mai puţin nevoia, cînd e vorba de mîncăruri, de normele unei estetici clasice. Ca să respect o masă şi să-i confer graţia şi demnitatea pe care le merită, nu am nevoie de frumuseţea ce se scrie cu F mare, de acea perfecţiune uneori îngheţată, prea cerebrală şi tiranică pe care el o descrie uneori în *Meditaţiile* sale. Ci de acea aură care pluteşte în aer, alcătuită din nimicuri, din lucruri infime, care vin mai curînd din suflet, de acea respiraţie care ne duce dincolo de existenţa pur materială a mesei, către o dimensiune poetică ce-şi perpetuează amintirea ca pe o experienţă de viaţă de neuitat.

Desigur, prezenţa, alegerea convivilor joacă un rol important, căci e vorba de sensibilitatea lor cu privire la tot ce ţine de masă, de felul cum comunică împreună - căci o masă e înainte de orice comuniune - de conversaţia lor, de simţul umorului, dar şi de spiritul casei, de camera unde are loc masa, de oră, de anotimp, şi mai ales de prezenţa şi dispoziţia generoasă a stăpînei casei, care va şti să însufleţească această atmosferă prin disponibilitatea, fervoarea, calităţile ei de magiciană, aş spune chiar. Un mic gest, o bucată de pînză, flacăra unei lumînări, o anecdotă, un hohot de rîs sînt de ajuns pentru a face chiar dintr-o masă modestă o clipă de neuitat.

Uneori, o masă poate să fie şi un eşec, nu atît pentru că s-a ars tarta, sau că mămăliga e crudă - peste asemenea lucruri se poate totdeauna trece glumind -, ci adeseori pentru că unul dintre invitaţi "nu se potrivea" cu ceilalţi convivi, sfărîmînd astfel indispensabila armonie, sau pentru că stăpîna casei nu era în formă şi pe chipul ei se vedea prea mult că e obosită, că a pregătit masa mai curînd din obligaţie decît din adevărată plăcere, şi că abia aşteaptă să-i plece invitaţii; alteori şi pentru că anumiţi convivi aparţineau acelei rase stranii, opace la plăcerile mesei, rasă de infirmi şi posomoriţi dieteticieni ce ignoră plăcerile vieţii, sau aveau cine ştie ce fobii sau prejudecăţi alimentare.

Toate astea pot imprima de la bun început o vibraţie negativă. Şi nimic nu-i mai rău decît această primă notă falsă, care distruge orice spontaneitate şi se comunică în chip primejdios pe toată durata mesei. Atunci pînă şi cea mai gustoasă mîncare îşi pierde raţiunea de a fi.

Dar, draga mea, tu mă cunoşti: rareori se întîmplă ca asemenea oameni să se afle la masa mea. Îi exclud de la bun început.

Scrisoarea a XXVIII-a către Agnès

ÎN BUCĂTĂRIA mea pluteşte un aer de dulce nebunie. Pentru mine, această stare de aparentă confuzie aflată la limita disperării este aproape o condiţie de reuşită. Această ambianţă îmi convine, mă simt la îndemînă, la mine acasă, e o prelungire naturală a modului meu de a fi. Nu m-aş putea lipsi de ea şi navighez cu voioşie printre vrafurile de farfurii şi găleţile cu gunoi ce dau să se reverse. O colcăială de borcane cu tot felul de ingrediente, de sticle şi sticluţe a năpădit etajerele, strecurîndu-se printre ceşti şi pahare, iar pe pereţi atîrnă pretutindeni funii de usturoi şi de ceapă şi panoplii cu ustensile de bucătărie. Totul stă ca prin miracol într-un echilibru precar, în acest spaţiu încă şi mai mic decît bucătăria unde domnea odinioară Esti.

– Spune-mi, cum te descurci în zăpăceala asta? mă tachinează adeseori prietenii, ce văd în comportarea mea la bucătărie un fenomen situat la limita comicului. Eu însă le-aş pune întrebarea cu totul altminteri: – Spuneţi-mi, cum izbutiţi să gătiţi într-o bucătărie atît de curată, perfectă, şi să o păstraţi aşa?

Uneori, cînd simt că mă apucă ameţeala, şi că haosul se întinde pînă la delir, mă opresc brusc. Mă pomenesc dintr-odată făcînd ordine, curăţînd pe cît e cu putinţă, chiar dacă ştiu că nu voi izbuti niciodată pe deplin. Şi o iau de la capăt.

Atunci mă cuprinde iar seninătatea, o seninătate liniştitoare, deşi efemeră; iată-mă deci transformată, pentru o oră sau două, într-o persoană ponderată, calmă, rezonabilă, cu gesturi tot mai precise. Operaţia cea mai simplă, cea de a curăţa încet o ceapă, îmi aduce o satisfacţie vecină cu extazul. În acele clipe, bucătăria, sublimată, poate deveni un sacerdoţiu; fiecare gest pare a se încărca de sens şi a se preschimba în ritual. Nu pot să continuu, fără a lua totul de la început din cînd în cînd. Dar am nevoie neîndoielnic să mă pierd pe mine însămi, mergînd în celălalt sens, pe sîrma întinsă la mare înălţime, pînă la extrema limită.

Cînd ne întoarcem spre noi înşine, cu calm, clipele privilegiate legate de mîncăruri ne revin în amintire, se desprind ca nişte perle ce ne trimit reflexele lor nenumărate, de o infinită bogăţie. Nu numai bucătăria bine instalată, avută, cea care ne hrăneşte sau pe care o punem pe un piedestal, ne apare astfel; căci anumite detalii, pentru totdeauna încrustate în timp, se desenează cu tot atîta intensitate: imagini trecătoare, cutare gest ce ne-a marcat pentru totdeauna prin împrejurările care l-au determinat, urma tenace a unei miresme, un prieten care îţi oferă, într-o radioasă zi de toamnă, într-un parc pustiu inundat de lumină, o bucată de pîine foarte proaspătă unsă cu unt; într-o cameră întunecată şi umedă, gustul - ce parcă-ţi face o uşoară greaţă - laptelui călduţ muls din ţîţa caprei Linei, de mult, la Boiţa; gustul acrişor al bomboanei pe care mama mi-o strecoară în gură, cînd sînt în pat, înainte de culcare; senzaţia placidă pe care ţi-o dă o îmbucătură de caş, fraged ca o coapsă de prunc abia născut; parfumul usturoiului crud care învăluie puiul fript în vatră de ţaţa Florica; miresmele tari şi aspre ale vînatului pe care Elena A. îl pregăteşte ca nimeni altcineva, la Paris, atmosfera generoasă, exaltată, atît de românească, pe care ştie să o creeze; dimineţile în care miroase atît de bine a pîine prăjită, pîine pe care mama o mănîncă odată cu ceaiul cu lămîie; un miros de ars - şi iată-l pe tata alergînd la bucătărie şi mestecînd cu lingura în cratiţă; am trei ani, sînt la biserică, e primul strop de vin roşu pe care preotul mi-l dă în gură cu o lingură aurită, de parcă m-ar hrăni - este sfînta cuminecătură; în faţa mării atît de albastre, untul sărat de Normandia, la Varengeville; gustul acrişor al magiunului, marmeladă de prune unsă pe pîine neagră, pentru gustarea de dimineaţă, la Rîmnicu-Sărat; o gigantică omletă cu slănină pe care o ţărancă acceptă să ne-o prepare, după îndelungi negocieri, undeva, în Transilvania, cînd ne rătăcisem într-un sat, împreună cu un grup de prieteni; apoi la Vama Veche, la ţărmul Mării Negre, sardelele fripte pe un strat gros de sare, mîncate pe plajă, nemaipomenit de gustoase, dimpreună cu un păhăruţ de ţuică. Şi, în sfîrşit, printre clipele privilegiate ce trebuie cu orice preţ notate, mîncăruri primordiale, fundamentale, reduse la expresia lor cea mai simplă, şi care totuşi îmi apar într-o lumină orbitoare: mere rase amestecate cu zahăr şi cu scorţişoară; pîine neagră cu nuci şi un pahar de vin şi, în sfîrşit, preţioasa modestie a unui ou tare, înroşit de Paşti, şi coaja lui care se sparge ciocnită de oul roşu al vecinului, bucuria de a schimba cuvintele rituale: - "Cristos a înviat!" - "Adevărat a înviat!".

NOI, românii, aparţinem neîndoielnic unei culturi a abundenţei. O mîncare săracă, făcută cu zgîrcenie, platitudinea, bucătăria inexpresivă şi cenuşie sînt aproape un sacrilegiu, aşa ceva nu-i îngăduit, avem nevoie de strălucirea culorilor, de însufleţire şi bucurie, şi asta în cele mai rele momente chiar, căci nici atunci nu ne lipseşte vitalitatea, buna dispoziţie, simţul Sărbătorii! Chiar cînd ne aflăm în nevoie şi în sărăcie, mai curînd vom face orice sacrificiu decît să renunţăm la această dimensiune a bucuriei şi a veseliei care transfigurează orice hrană. Ea face parte dintr-un tot şi conferă fiecărei mese izbutite amploarea nemăsurată a unei celebrări. Punctul de plecare este dăruirea de sine. Şi Esti ştia asta.

Prezentare şi traducere de
Irina Mavrodin

Fragmente din volumul ce urmează să apară la Editura Cartea Românească

MERIDIANE

Svejk la 75 de ani

◆ Creat în 1921 de către Jaroslav Hasek, bravul soldat împlineşte anul acesta trei sferturi de secol şi e serbat în toată Europa, inclusiv pe Internet. Există chiar experţi în "svejkologie" care recapitulează modul contradictoriu în care a fost receptat personajul: revoluţionar şi, clown, om simplu din popor şi critic aspru al regimului habsburgic, dadaist şi înţelept, pacifist şi anarhist... Cert este că Iosef Svejk s-a desprins de carte şi de creatorul său devenind o figură legendară precum Till Eulenspiegel, Nastratin Hogea, Sancho Panza. Anecdotele ce-l au drept erou depăşesc cu mult materia romanului. În Cehia, există un adevărat cult al bravului soldat, ce a influenţat spiritul unor autori precum Capek, Bohumil Hrabal, Vaclav Havel. Acest antierou e inseparabil de identitatea naţională cehă. Cotidianul italian "La Reppublica" scrie că, în Cehia, la concurenţa cu Mc'Donald's, se dezvoltă o reţea de restaurante ieftine ce poartă numele bravului soldat şi în care se mănîncă felurile lui preferate: gulaş, knedlicky (un fel de găluşte) şi alte specialităţi locale şi că populaţia le preferă de departe fast-food-ului american.

Azilul artei

◆ Robert Walser (1878-1956), scriitor şi dramaturg elveţian de limbă germană, a fost internat între 1929 şi 1933 în spitalul psihiatric La Valdau din cantonul Berna, ce număra printre pacienţi numeroşi artişti ce continuau să lucreze acolo, ca şi Walser. Directorul spitalului a colecţionat toate operele născute din nebunie, iar o parte din ele au fost expuse, sub titlul *Ultimul Continent sau La Valdau, azilul artei,* în mai şi iunie, la Paris. Tot lui Robert Walser îi e dedicat şi eseul *Vagabondul imobil* de Marie-Louise Audiberti apărut recent la Gallimard.

Surmenaj pasional

◆ Într-o listă a marilor îndrăgostiţi din istoria literaturii universale, alături de călugăriţa portugheză, de Héloïse, de iubita locotenentului francez, de eroinele dostoievskiene şi de alte celebre "sclave ale iubirii", figurează şi domnişoara de Lespinasse (1732-1776), Julie, a cărei deviză era "exist pentru că iubesc". Ba chiar iubea mai mulţi bărbaţi în acelaşi timp: pe d'Alembert, cu care coabita şi prezida salonul literar numit apoi "Laboratorul Enciclopediei", pe marchizul de Mora, fiul ambasadorului Spaniei la Paris, pe contele de Guibert... Julie le-a adresat scrisori pasionate, pline de spirit, scrise cu talent literar. Tuberculoza care o măcina şi o va ucide (după ce Mora se va stinge şi el de aceeaşi boală iar Guibert se va însura cu o tînără bogată) face din ea o precursoare a eroinelor romantice. Corespondenţa d-rei Lespinasse, publicată la Ed. Mercure de France, relevă un personaj foarte interesant.

Nepoata lui Svevo

◆ Susanna Tamaro (al cărei bunic era frate cu Italo Svevo) a obţinut pentru cartea sa de debut, *Cu capul în nori,* premiul Elsa Morante, apoi a publicat o culegere de nuvele de o rară putere emoţională - *Pentru voce solo* şi a cunoscut un fantastic succes cu cea de a treia carte, *Du-te unde te îndeamnă inima,* în 1994, din care s-au vîndut mai mult de un milion şi jumătate de exemplare, fiind tradusă în mai multe limbi de circulaţie. Astfel, această italiancă tînără cu înfăţişare de băiat timid a ajuns o celebritate mondială.

Festivalul Casals

◆ Anul acesta, între 26 iulie şi 13 august, va avea loc cea de a 45-a ediţie a Festivalului Pablo Casals de la Prades. Printre participanţii la acest prestigios festival internaţional se numără şi Cvartetul Athenaeum-Enescu ce va concerta la 1 august în cadrul serii dedicate lui Beethoven, pe 4 august va participa la un program intitulat "Marile familii de compozitori", iar pe 8 august se va număra printre interpreţii unui program cameral dedicat muzicii franceze, cît şi al unui program intitulat "Casals la Paris". De asemenea, violonista Mihaela Martin va participa la numeroase concerte din program.

Viitoarea stagiune la "Odéon"

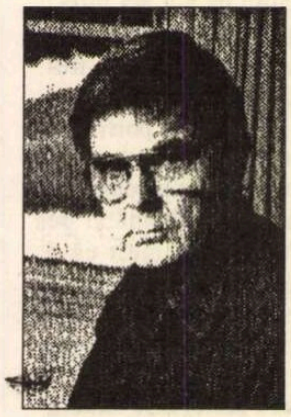
◆ Georges Lavaudant, noul director al Teatrului "Odéon" din Paris, a anunţat la începutul lunii iunie repertoriul pentru viitoarea stagiune. Pentru scena sălii mari îl va invita pe Carmelo Bene cu *Horror suite Macbeth* (15-20.X.), apoi Alain Françon va prezenta *Edouard II* de Marlow (29.X.-15.XII), spectacol montat pentru Festivalul de anul acesta de la Avignon. Pentru perioada 7-19.IV.1997, afişul teatrului va prezenta *Time Rocker,* un spectacol nou al regizorului Bob Wilson, iar în zilele de 6-9.II -unul dintre cele mai frumoase spectacole oferite parizienilor de către Lev Dodin - *Fraţi şi surori.* Apreciata actriţă de teatru şi film Isabelle Huppert va reveni pe scena de la "Odéon" (18.III-11.V.) în *Casa păpuşilor* de Henrik Ibsen, în regia englezoaicei Deborah Warner, cunoscută în lumea teatrului românesc.

Tîrgul de la Madrid

◆ Între 31 mai şi 16 iunie în parcul Retiro din Madrid a avut loc al XV-lea Tîrg de Carte, la care au participat 458 de expozante, cu standuri în aer liber, cozile la autografe avînd destul loc de desfăşurare. Lista celor mai vîndute cărţi, afişată în fiecare dimineaţă şi modificîndu-se de la o zi la alta, a demonstrat triumful comercial al ediţiei. Printre marii favoriţi ai publicului s-au numărat în acest an Carmen Martín Gaite cu *Lo raro es vivir* (Ed. Anagrama), Antonio Gala cu *La regla de tres* (Ed. Planeta), Arturo Pérez-Reverte, care de cîteva luni bate toate recordurile de vînzare în Spania cu *La Piel del Tambur* (Ed. Alfaguara) şi J.-J. Benítez cu *El Caballo de Troya* (Ed. Planeta).

Revanşa marionetei

◆ Robert Coover (64 de ani) face parte, alături de William Gass, Donald Barthelme şi John Barth din ceea ce se numeşte "şcoala postmodernă americană", care pune accentul mai mult pe inteligenţă decît pe emoţie. La Coover însă (pe nedrept mai puţin cunoscut decît romancierii enumeraţi mai sus), inteligenţa e atît de mare, comicul atît de puternic, cultura atît de vastă - încît el ar trebui să fie scriitorul emblematic al renumitei şcoli. Cel mai cunoscut roman al său, *Rugul din Times Square,* este un monument de 600 de pagini, carnavalesc în sens bahtinian, o disecţie aiurită a Americii nixoniene. Scurtul roman *Servitoarea şi stăpînul ei* pune neobosit în scenă ritualul bătăii la fund, iar *Gerald primeşte* descrie un chef monstru, plin de haz. Ca şi în romanele precedente, în *Pinocchio la Veneţia,* Coover se vădeşte un parodist de o insolenţă ce-l apropie de Rabelais, dar un Rabelais neliniştit, destabilizator. Profesorul emerit american ajuns la Veneţia retrăieşte aventurile din cartea lui Collodi în plină epocă modernă, el fiind o marionetă manipulată de televiziune, puterea politică etc.



Philippe Soupault

Acolo

lui Paul Éluard

Se vede
Cineva pe malul mării
Pămîntul este această stea din infinit

De partea cealaltă a sticlăriei
Pămîntul se roteşte
Capul se învîrte
Prietenia celuilalt ţărm
Arbori în exil.

Nimeni n-a văzut niciodată seara

Un elefant se primeneşte
Celălalt elefant doarme dus
Fără de pereche poveste
Povestea soarelui la apus
(Din Aquarium)

În româneşte de
Sanda Ungureanu

Analistul declinului

◆ Încă de pe cînd, licean fiind, milita împotriva dictatorului grec Metaxas şi pînă azi, Cornelius Castoriadis n-a încetat să fie un rebel. După o scurtă trecere pe la comunişti, a fost troţkist cîţiva ani şi a devenit co-fondatorul, în 1949, al grupului şi revistei *Socialism sau barbarie.* Apoi, marxismului din tinereţe i-a adăugat psihanaliza al cărei practician este. Este cunoscut nu doar în Franţa ca unul dintre rarele spirite libere, independente, ale sfîrşitului de secol. *Creşterea nesemnificativului* (Ed. Seuil), este cel de al IV-lea volum din *Răscruci în labirint,* operă în care Castoriadis demască ambiguităţile şi conformismele timpului nostru în declin, al cărui nou tip uman este "individul ţinut în lesă de iluzia libertăţilor sale."

Desen de Andrzej Mleczko
reprodus după *Politika* – Varşovia

Poezia în Italia

◆ Editura Mondadori a lansat o nouă colecţie, dedicată antologiilor din mari poeţi, "I miti poesia", cu un tiraj de 100.000 de exemplare şi preţ foarte scăzut, difuzate în librării, chioşcuri, tarabe şi la magazinele universale. Primii autori publicaţi: Sapho, Bukowski, Montale, Hikmet, Ungaretti, Dickinson, Hesse şi Machado. Colecţia s-a dovedit un incontestabil succes comercial.

Pro domo

◆ Fiul lui Heidegger, Herman, în vîrstă de 76 de ani, a acordat un interviu ziarului italian "La Reppublica", pe tema atît de discutată a trecutului politic al tatălui său, dispărut în urmă cu 20 de ani. El a afirmat că Martin Heidegger a opus dictaturii hitleriste o "rezistenţă pur spirituală" şi că Jaspers, în 1933, ar fi avut poziţii aproape identice cu rectorul Universităţii din Frieburg (el deţine o scrisoare a lui Karl Jaspers către tatăl său în care îşi exprima acordul cu vederile pronaziste din celebrul "discurs al rectoratului"). Probabil că această pledoarie *pro domo* (ce mai conţine afirmaţii despre prietenia între familiile Husserl şi Heidegger, declaraţii despre credinţa creştină, catolică, a filosofului şi, ca o curiozitate, relevarea pasiunii lui pentru fotbal) va suscita noi polemici.

Poem de dragoste

◆ Vreme de şase săptămîni, de la 23 iulie la 2 septembrie 1951, Pablo Picasso a realizat treizeci şi şase desene cu cerneală, creion, cărbune sau pix şi opt gravuri pentru o singură persoană. La cei 70 de ani ai săi, era îndrăgostit de o femeie foarte tânără - Geneviève Laporte. Acest ansamblu puţin cunoscut al lui Picasso (expus pentru prima dată la muzeul Jacquemart-André în 1989), prezentat acum până la 26 iulie la galeria pariziană Didier Imbert, redă "un fermecător poem de dragoste", după opinia cronicarului de la "Le Figaro". În imagine: "Geneviève la cascadă", cerneală pe hârtie, august 1951.

Enigma Salinger

◆ În iulie 1951 Jerome David Salinger (în imagine) a publicat la New York, primul său roman, *The Catcher in the Rey*. Pînă atunci, la 32 de ani, acest fiu al unui comerciant evreu şi al unei scoţiene, nu publicase decît cîteva povestiri prin reviste. Zece ani mai tîrziu, personajul său Holden Caulfield era cunoscut în toată lumea iar cartea devenise unul dintre cele mai mari succese ale literaturii americane. În 1953, Salinger îşi cumpără o căsuţă de ţară în satul Cornish (Vermont), în care nu primeşte decît copiii locului. Se simte trădat de adulţi şi refuză orice interviu. În 1965 publică în "New Yorker" o nuvelă *Hapworth 16, 1924* şi, de atunci, nimic. "Misterul Salinger" fascinează şi irită. S-au avansat tot felul de ipoteze: că a lucrat pentru serviciile secrete americane în timpul războiului şi că a participat la debarcarea în Normandia şi la denazificare, avînd secrete de ascuns, că aplecarea spre misticism l-a dus la paranoia, că e mizantrop (după divorţul de cea de a doua soţie trăieşte complet singur în Vermont). Eseistul Ian Hamilton, care are un adevărat cult pentru Salinger, în ciuda ameninţărilor acestuia i-a scris o biografie, *În căutarea lui J.D. Salinger*. A fost dat în judecată şi a pierdut procesul cu autorul lui fetiş. Cartea e plăcută la lectură, dar nu aduce mari noutăţi în privinţa celui care a scris *O zi minunată pentru peştele-banană* şi *Pentru Esmé cu dragoste şi abjecţie*.

Editura Univers

Olivia Manning

Trilogia balcanică:
Marea şansă

Trducere: Diana Stanciu
Prefaţă: Dennis Deletant

328 p., 8000 lei

Publicat în 1960, romanul *Marea şansă* este primul volum al *Trilogiei balcanice*, una dintre cele mai incitante şi citite proze engleze contemporane. În Occident, imaginea Bucureştiului interbelic, oraş al contrastelor, fascinant prin amestecul de civilizaţie şi pitoresc balcanic, dar şi jalnic prin corupţie şi mizerie, a fost impusă de acest roman. Tînăra Harriet îşi urmează soţul - profesor universitar - la Bucureşti, chiar în ajunul celui de-al doilea război mondial. Şi astfel începe aventura trăită de eroină într-o ţară a cărei şansă scade o dată cu ascensiunea fascismului. Experienţa personajului se confundă cu însăşi experienţa autoarei, romanul fiind, în mare măsură, autobiografic. Raţiuni intime o determină pe Olivia Manning (1908-1980) să judece uneori greşit o lume pe care o percepe în primul rînd ca exotică.

În următoarele luni, vor apărea celelalte două romane ale Trilogiei: *Oraşul decăzut* şi *Prieteni şi eroi*.

Comenzi (cu rabat 20%) şi informaţii, la sediul Editurii UNIVERS, Bucureşti, Piaţa Presei Libere, 1. tel: 2223544; fax: 2225652.

Note din Apus

Interferenţe

ÎN LUNEA de Rusalii, eveniment memorabil. Mergem la cinema. La *Le facteur* (Poştaşul).

Mă încearcă o inedită emoţie.

Am să-l revăd pe Pablo Neruda. L-am cunoscut, în carne şi oase. A fost, pe vremuri, la noi, la Bucureşti. Am stat la masă, am pălăvrăgit. Îmi vine în minte mangusta. Prietenia lor tandră. Poetul povesteşte, *pince-sans-rire*. O adoptase pe când era consul în India. Şi o imită, cum i se cuibărea la piept, ca o fetişcană îndrăgostită.

Intrăm în sală. E pauză. Publicitatea. Eu, cu mangusta, şi, în urma noastră, şopârla din Caucaz. Geo Bogza a cules-o de pe stâncă şi a luat-o la piept, sub cămaşă. Asta a fost în 1950, vara, pe o cărare îngustă de munte.

Pe Geo n-am să-l mai văd. Pe Neruda - îndată.

Aprehensiune: cum va fi ca Philippe Noiret?

Filmul se bucură de succes. Un anumit public, sătul de crime, de catastrofe, de basic instincts, primeşte cu plăcere: umor, tandreţe, chiar un pic de... poezie.

SUNTEM într-un sat, pe o insulă italiană.

Pablo Neruda se află în exil. Autorităţile locale i-au acordat un poştaş personal pentru numeroasa corespondenţă pe care o primeşte. Tânărul, învestit cu această funcţie, e un pescar, cam fără căpătâi, timid şi îndrăzneţ.

Îl observă pe Neruda. E intrigat. Îl trage de limbă. Cum devii poet? Metaforă? Ce-i aia?

Neruda chibzuieşte: «Când spui: cerul plânge, ce înseamnează?

- Că plouă.

- Ai făcut o metaforă.»

PHILIPPE NOIRET e perfect în rolul lui Neruda. Îl ajută şi fizicul: bondoc, bine legat Neruda avea un chip de indian şi de pasăre de pradă, într-o stranie combinaţie cu nişte fălci şi o guşă bonomă de băcan. Lui Noiret îi lipseşte profilul contradictoriu. Nu-i nimic. Are, în schimb mimica: ochii adormiţi, brusc, vigilenţi; nonşalanţa Seniorului. Între mine şi îndepărtata siluetă, estompată de timp, s-a interpus, viu, pe ecran, Noiret. Şi aşa rămâne.

CU FACTORUL, vai, se întâmplă contrariul.

Prietenul, care mi-a recomandat filmul, mi-a povestit că actorul Massimo Troisi, cardiac, n-a ascultat recomandarea medicilor, n-a vrut să întrerupă turnarea. A murit, întâi în film, pentru amatorii de melodramă. Apoi, la scurt timp, după ce lucrul a fost încheiat, în ambulanţa care-l ducea la spital.

Urmăream magnifica lui interpretare şi el era viu. Dar, pe măsură ce secvenţele se derulau, Massimo ieşea din cadru. Devenea cadavru. Viermii îşi începeau lucrarea.

E O.K., îmi spun. Filmul surâde. Sferele fredonează.

Altceva e-n neregulă, ştiu eu ce.

Maria Banuş

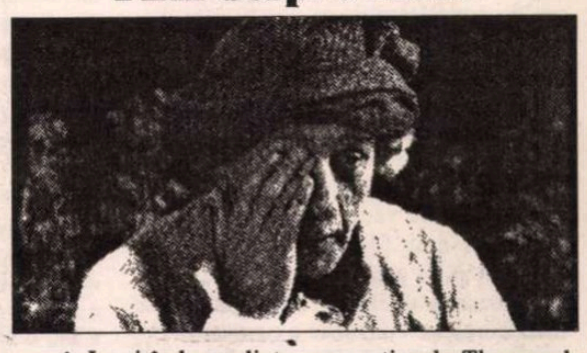
Chaville, iunie, 1996

Poetul şi fotograful

◆ Timp de zece ani, din 1965 şi pînă la moartea poetului, fotograful Lucien Clergue s-a bucurat de prietenia lui Saint-John Perse (Nobel - 1960). Apreciindu-i fotografiile artistice, diplomatul-poet i-a propus să-i ilustreze poemele şi astfel s-a născut opera lor comună *Genèse*, publicată de Pierre Belfond în 1973. Istoria acestei colaborări, însoţită de portrete fotografice făcute poetului, de corespondenţa lor, de mărturii

ale celor care l-au cunoscut şi de extrase din opera poetică alcătuiesc volumul *Saint-John Perse, poetul în faţa mării*, apărut recent la Editura J&D. În imagine, un portret semnat Clergue.

Film despre Kant



◆ Inspirîndu-se dintr-o povestire de Thomas de Quincey (care e în parte o compilaţie de mărturii ale unor persoane ce l-au cunoscut pe Immanuel Kant) cineastul Philippe Colin a realizat un film de 80 de minute, *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*, în care filosoful e înfăţişat ca un bătrîn distrat şi solitar, plin de bizare manii şi ritualuri. Rolul principal e interpretat de David Varrilow (în imagine).

Festivalul de la Colmar

◆ Originalitatea Festivalului Internaţional de la Colmar, al cărui director artistic este violonistul rus Vladimir Spivakov, constă în faptul că este dedicat în fiecare an cîte unui instrumentist care şi-a pus sau continuă să-şi pună amprenta asupra epocii sale. Cea de a 8-a ediţie a acestui festival din Franţa, care se va desfăşura anul acesta în zilele de 5-14 iulie, va fi consacrată memoriei violonistei franceze Ginette Neveu (1919-1949) care a murit într-un tragic accident de avion deasupra arhipelagului Azore. Celelalte ediţii, începînd din 1989, au fost consacrate lui Glenn Gould, David Oistrah, Jacqueline Du Pré, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Andrès Segovia şi Arthur Rubinstein, iar anul viitor va fi consacrată lui Pablo Casals. Ideea acestor întîlniri culturale Est-Vest în inima Europei este un prilej de a invita solişti, orchestre şi ansambluri de prestigiu. Anul acesta, unul dintre programele de vîrf ale festivalului va fi prilejuit de prezenţa excepţională a lui Mstislav Rostropovitch care va fi solistul Concertului pentru violoncel nr. 1 de Haydn, cu acompaniamentul Orchestrei *Virtuozii* din Moscova sub bagheta lui Vladimir Spivakov.

Revista revistelor

Mîna care nu şovăie

În *DILEMA* nr. 180, Tita Chiper (care e, credem, cea mai bună realizatoare de "convorbiri" din presa culturală şi un volum cu o selecţie din interviurile ei ar fi un document semnificativ despre vremuri şi oameni)stă de vorbă cu maestrul Vasile Kazar, o minune de om, un fel de Gellu Naum al graficii, un exemplu stenic de vocaţie mai puternică decît toate vicisitudinile secolului. Şi acum, la 83 de ani, el îşi începe fiecare zi lucrînd ("Mă mai pot uimi eu însumi şi acum că reuşesc să fac ce n-am făcut încă. Am foarte multe desene vechi, sînt frumoase, dar cel mai mult mă interesează ce desenez mîine"). Pasiunea pentru grafică l-a însoţit toată viaţa, o viaţă "ca un roman". Dacă la noi ar exista biografi ca în Occident, cartea ce ar povesti parcursul vieţii acestui mare artist - din Sighetul natal la Paris, de unde "n-a putut să nu se întoarcă", pentru a fi apoi deportat în lagărul de la Auschwitz, de unde soarta a vrut să se întoarcă, continuînd cu episodul convertirii secrete la greco-catolicism chiar în momentul cînd această biserică fusese interzisă, apoi existenţa sa sub comunism, şi cîte şi mai cîte - ar fi o lectură pasionantă, de interes universal. Trăitor într-un secol cu prea multe barbarii, Vasile Kazar are nostalgia civilizaţiei: "Eu cînd m-am născut mai trăia Franz Josef, exista ceea ce se cheamă Europa Centrală. Nu numai pentru mine şi-ai mei, dar şi pentru mulţi concetăţeni de-ai noştri, oraşul unde se duceau la medic sau să cumpere nasturi era Viena. Pe urmă am apucat să-l văd pe regele Ferdinand, pe Carol al II-lea şi pe Mihai I. În decembrie 1989 eu credeam că o să fie ca înainte.[...] Credeam că ne întoarcem la civilizaţie. Dar se vede că normalitatea, civilizaţia n-au fost visul tuturor." ◆ Refugiul şi l-a găsit într-una dintre puţinele oaze de civilizaţie rurală, în satul maramureşean Vad, unde a cumpărat de mult o casă veche, a adunat în ea preţioase colecţii etnografice şi a lucrat sub inspiraţia locurilor şi oamenilor, a modului lor de a privi lumea (de curînd casa cu tot ce e în ea a fost donată muzeului din Sighet). Acolo, în tainicul Nord, credinţele, vechile rituri, poveştile "vrăjitoarelor" şi-au pus amprenta magică asupra fantasmelor desenate. Spune maestrul Kazar: "A venit odată la noi mama vecinei Anghelina, o băbuţă foarte atentă. Eu desenam în faţa casei, la masa rotundă de piatră. S-a uitat, s-a uitat şi-ntr-un tîrziu mi-a spus: «Acuma înţeleg. Dumneata nu desenezi, dumneata faci *semne*». Eu însumi acum cred mai mult în *semn* şi-mi pare bine că m-a înţeles. Mă uit la motivele din scoarţe, din cusături, din lemnul cioplit; pe vremuri cred că toate astea reprezentau un *scris*. Pe urmă au devenit obiecte decorative. Bănuiesc că aceste motive stilizate au fost semnele unui alfabet pierdut." ◆ Personaj romanesc aproape neverosimil, o chintesenţă a Artistului (dar comunicativ, ataşant, generos), venerabilul maestru care a făcut şcoală în grafica românească (el o numeşte "lirismul grotesc") îşi încheie interviul cu o mărturisire tulburătoare: "Sînt bolnav, mă mişc cu greutate. Pe toate lucrurile din jur mîna mai şovăie. Pînă la planşetă. Acolo nu. De ce? Nu ştiu să spun. Bănuiesc că, uneori, înţeleg. Sau mi se pare." ◆ În acelaşi număr al *Dilemei*, la rubrica foarte inspirată *Cuvente den copii*, e publicată autobiografia unui băiat de 12 ani, Silviu Serigeanu: primii trei ani la bunicii din Voluntari şi la creşa de acolo ("Singurele lucruri pe care mi le amintesc din creşă sînt tabloul cu lupul care îl mînca pe ied şi mîncarea de mazăre pe care o mîncam pe întuneric [...] Îmi mai amintesc că mîncam bătaie cu varga de la tataie că nu eram cuminte şi cum scriam pe cărţile de poveşti cu pixul, care mirosea foarte chimic, hieroglife pe lîngă adevăratul scris"), apoi în cartierul Titan ("Ţin minte luptele cu ţînţarii la care lua parte toată familia"), de unde se mută în strada Popa Rusu şi e dus la grădiniţă cu noaptea în cap ("într-o anumită zi venea un anumit om cu acordeonul şi repetam unele cîntece"). În ultimele rînduri ni se spune: "Marele coşmar a început în anul 1990 pe data de 15 septembrie cînd am intrat în clasa I. Lungii ani de şcoală au trecut repede şi iată-mă în clasa a VI-a făcîndu-mi autobiografia. Vă mulţumesc foarte mult." Băiatul şi-a intitulat compunerea *Viaţa mea aşa cum a fost ea.*

Un imperiu pentru dl. Năstase?

Într-un articol preluat din *MESAGERUL*, ziar care apare în Basarabia, *EVENIMENTUL ZILEI* propune o teză, de altfel cunoscută, dar astăzi parcă mai valabilă ca oricînd. Titlul articolului: *Spionajul rusesc alimentează războiul dintre serviciile secrete româneşti şi ungare*. Vă oferim un pasaj semnificativ din preambulul articolului: "În schema rusească, extremiştii din politică, obsedaţii de problemele minorităţilor şi mîncătorii de unguri şi români din România şi respectiv Ungaria fac perfect jocul spionajului rusesc. Acesta are un singur scop cert prin această diversiune: îndepărtarea cît mai puternică a ţărilor vizate de NATO şi SUA. Pînă în prezent s-a dovedit din plin că focarul revizionist din Ungaria(întreţinut de "tribuni"de meserie din România) este epicentrul cutremurului pe care spionajul rusesc doreşte să-l declanşeze în Europa de Est." Ceea ce ni se pare îngrijorător, dincolo de actualitatea acestei teze, e că în vreme ce politicienii maghiari au izbutit să nu cadă în capcanele întinse de extremiştii lor urmînd o politică graţie căreia azi Ungaria e un candidat sigur pentru intrarea în NATO, la noi, pînă de curînd, extremiştii au avut posibilitatea să-şi spună punctul de vedere în calitate de asociaţi la guvernare. Efectele se văd azi. România nu se află în prima serie a ţărilor susceptibile să fie admise în NATO. ◆ Marele cîştigător al alegerilor din Rusia e considerat generalul Lebed, care a devenit al doilea om în stat după Elţîn. Potrivit analiştilor, apariţia lui Lebed la Kremlin constituie o dovadă că linia dură se va accentua în politica externă a Moscovei. După cum se ştie, Lebed se numără printre cei mai înverşunaţi adversari ai extinderii NATO în ţările foste comuniste, iar în ceea ce priveşte prezenţa Armatei a 14-a în Transnistria punctul său de vedere e categoric. Această armată trebuie să rămînă acolo. Acelaşi Lebed a făcut o afirmaţie referitoare la politica de alianţe interne pe care o are în vedere potrivit căreia dacă comuniştii lui Ziuganov au soluţii bune în materie de protecţie socială ei vor fi cooptaţi în viitorul guvern. În asemenea condiţii, cei care au mizat pe capacitatea lui Elţîn de a ţine lucrurile sub control dacă va fi reales preşedinte încep să-şi schimbe punctul de vedere. ◆ După ce s-a supărat pe presă, acuzînd-o că e singura vinovată că PDSR n-a cîştigat alegerile locale, Adrian Năstase a anunţat că partidul pe care îl conduce îşi va face propriile ziare, propriile posturi de televiziune şi de radio. De ce nu şi o propria sa ţară, ne întrebăm, ca să-l scăpăm pe dl. Năstase de grija alegerilor viitoare şi de grija de a căuta gazetari pentru imperiul de presă la care visează. Cînd i-a mai trecut supărarea bilanţului, dl. Năstase şi-a cerut scuze, asigurînd presa că n-a vrut să spună ce-a spus. N-ar fi prima oară cînd pe dl. Năstase îl ia gura pe dinainte şi cînd, d-sa dovedeşte că nu gustă independenţa presei. Nici nu s-a încheiat bine scandalul cu BBC-ul, pe care preşedintele executiv al PDSR l-a invitat să numere vacile din Anglia, şi d-lui Năstase i-a căşunat şi pe presa din ţară. Ca şi cum presa ar fi de vină că nu e scandal de corupţie în care să nu fie implicat vreun reprezentant al partidului de guvernămînt. În loc să viseze la ziare şi la posturi de radio şi t.v. finanţate de partidul său, dl. Năstase ar face mai bine să-şi numere uscăturile din ogradă. ◆ Nici PSM-ul nu pare să aibă despre presă o opinie mai bună. Partidul d-lui Verdeţ cere ziarelor să dezmintă că dl. Vasile Bulucea ar fi renunţat la candidatura de primar al Craiovei, în pofida documentului prin care acesta anunţa Biroul Electoral Judeţean că nu mai vrea să candideze. Dacă dl. Bulucea s-a răzgîndit, asta e treaba lui, în nici un caz a presei care i-a publicat documentul şi transcris şi în facsimil. Presa nu poate face mai mult decît a făcut, adică să anunţe că dl. Bulucea s-a răzgîndit, împins probabil "de cinstea care îl caracterizează", cum scria d-sa cu propria mînă

Cronicar

LA MICROSCOP

Scumpirile

FIECARE scumpire a benzinei are loc la noi după o pregătire psihologică a populaţiei. Mai întîi, cîte un oficial de rangul trei scapă un cuvînt pentru presă. Micul oficial îşi exprimă de obicei o temere a lui, ca o suferinţă provocată de o piatră în pantof. Presa îi preia suferinţa şi o pune la uscat în pagina întîi, cu litere mari. Primul efect e că brusc cresc vînzările la staţiile de benzină. Urmează o perioadă variabilă de linişte care se încarcă treptat de întrebările opiniei publice. În clipa cînd toată ţara devine un semn de întrebare, un oficial de rangul întîi dă o declaraţie liniştitoare pe jumătate. În perioada următoare, sună declaraţia, nu intenţionăm să mărim preţul benzinei, deşi a crescut dolarul şi producătorii ne presează. Acest *deşi* sună ca sistemele de alarmă în mintea opiniei publice. Deabia acum zvonul capătă consistenţă. Ca oreionul diagnosticat, el are din acest moment ceva liniştitor. Opinia publică e informată şi timp de cîteva săptămîni ea e lăsată să-şi rumege informaţia pînă se satură de ea.

Tocmai cînd începe omul să uite că se scumpeşte benzina, vine cineva de la ROMPETROL şi povesteşte în presă că nu se mai poate. Dacă nu se mişcă preţurile în sus e pericol de faliment. Declaraţia asta apare şi în cel mai amărît ziar de provincie, încît se sperie lumea şi vreo cîteva zile numai despre asta discută.Uită cetăţeanul că scumpirea o să-i escaveze buzunarele, uită de toate socotelile pe care şi le-a făcut şi din care descoperea că-l aşteaptă o pagubă. Dacă patria o cere, nu poţi să te aşezi contra. Aşa că acceptă în sinea lui că trebuinţele patriei sînt mai importante decît micile lui socoteli.

Atunci îşi intră în rol oficialitatea de rangul cel mai înalt care scoate din mînecă asul grijii faţă de nevoile noastre. Nu vom ceda presiunilor! Nu vrem să scumpim nimic!

Opinia publică se emoţionează. Sufletul ei se încălzeşte la căldura plăcută a acestui anunţ. Chiar şi opozantul cel mai îndîrjit simte oleacă de simpatie faţă de guvern, fiindcă oameni sîntem. Uite că nu vor să ne jupoaie, săracii. N-au încotro - îi silesc cîinii ăia de la FMI, cu împrumutul lor şi cu Banca lor Mondială cu tot. Şi chipul irepetabil al d-lui Văcăroiu se lungeşte în imaginaţia opiniei publice împrumutînd trăsăturile sanctificatului Brâncoveanu.

Vine însă apoi anunţul fatal: guvernul negociază noile preţuri ale carburanţilor. Bursa zvonurilor se deşteaptă. Se aud cifre ameţitoare, adio maşină, adio toate alea! După care pică anunţul oficial că presa dezinformează. Guvernul se preocupă de nivelul de trai al populaţiei - chiar dacă preţul va creşte, el nu va scăpa de sub control şi nu va deveni o povară de nesuportat pentru cetăţeanul de rînd.

Stresată pînă în măduva oaselor, opinia publică nu mai reacţionează. Aşteaptă scîrbită să se scumpească odată benzina asta, ca să terminăm discuţia.

După ce mai trece niţel timp, premierul iese victorios în public şi anunţă că în ciuda tuturor criticilor şi a tuturor dificultăţilor cu care s-a luptat executivul, nivelul de trai a crescut. Adevăraţii degustători ai discursurilor premierului nu sînt cei care se minunează de sintaxa lui de contorsionist, ci aceia care se întreabă ce scumpiri ne mai pregăteşte surîzător domnia sa.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10–16 iulie 1996
(Anul XXIX)

27

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poeţi şi critici

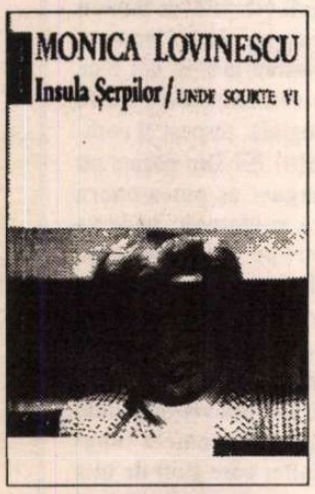
ÎN PRIMII mei ani de critică, am alcătuit, la sugestia lui Vasile Nicolescu, care era şeful redacţiei de critică şi poezie de la ESPLA, o antologie din articolele publicate de G. Călinescu pe vremuri sub titlul *Cronici ale mizantropului*. Le-am adăugat şi unele recente *Cronici ale optimistului*. Era întîia oară cînd apăreau după război celebrele cronici "mizantropice". Titlul culegerii mele a trebuit să fie acela... optimist, de la reluarea rubricii cu pricina în "Contemporanul" lui G. Ivaşcu. Cu acel prilej, am citit toată seria de articole "uitate" în gazetele anilor '30. Am făcut alte cîteva lecturi şi mai tîrziu. Dar n-am uitat care a fost, la acel prim contact, "tema" călinesciană cea mai frapantă pentru tînărul critic care eram. A fost necesitatea pentru critic de a citi cărţile scriitorilor, fără a-i frecventa ca persoane.

De unde şi pînă unde? Această întrebare puţin comică se impune. Explicaţia cea mai simplă a "selecţiei" spontane pe care o făceam în problematica, aşa de diversă, a cronicilor este următoarea: eu însumi locuiam pe vremea aceea la Cîmpina, venind la Bucureşti doar ca să-mi ţin seminarele la facultate ori ca să-mi predau articolele la "Contemporanul", şi, deşi comentam săptămînal o carte, nu cunoşteam personal pe nici un autor. Îmi convenea, ca să zic aşa, situaţia. Aveam, măcar din acest punct de vedere, libertate absolută a aprecierii. Cînd, ulterior, m-am stabilit în Bucureşti şi am început să-mi întîlnesc confraţii, am simţit destul de repede diferenţa. Mi-am creat raporturi directe şi chiar prietenii, care la rîndul lor mi-au creat obligaţii. E destul de limpede ce vreau să spun.

În prima jumătate a deceniului şapte am trăit însă, unica dată în cariera mea profesională, în ceea ce aş putea numi paradisul criticilor. Ochii mei se deschideau şi se închideau pe cărţi. În spatele lor, nume. Cu excepţia scriitorilor generaţiei vîrstnice, despre care aflasem, fie şi la şcoală, date biografice, despre toţi ceilalţi nu ştiam nimic. Iar în carne şi oase nu-i întîlnisem pe nici unul. Iată motivul pentru care ideea lui Călinescu mi-a plăcut. Mă recunoşteam în ea. Îmi oferea o justificare teoretică, principială a unei împrejurări trăite de mine însumi. De unde, cînd G. Ivaşcu mă solicitase, cu doi sau trei ani în urmă, să scriu articole, protestasem, considerîndu-mă prozator, acum începeam să mă cred eu însumi critic şi încă unul care intra perfect în paradigma pe care Călinescu o descria.

Consecinţele au fost numeroase şi profunde pentru felul meu de a gîndi critica. Titlul articolului lui Maiorescu, pe care-l împrumut în editorialul de azi şi pe care l-am folosit atunci de cîteva ori, ilustrează tocmai raportul acesta dintre critici şi autori. Călinescu nu era de acord cu teza maioresciană, eu eram şi, culmea!, ca o urmare îndepărtată a tezei călinesciene la care m-am referit. Scriitorul nu poate fi şi critic, din cauza unei percepţii diferite a lucrurilor: în "obiectivitatea" cerută de Maiorescu criticului, intră şi faptul că el n-are raport personal cu autorii ca oameni vii, ca biografii, ca persoane. Întreagă ideea mea din epocă despre o istorie literară şi o critică literară antibiografice, bazate pe texte, nu pe conjuncturi istorice sau personale, refuzul monografiei (biografie plus comentariu) şi celelalte constituie rezultatul "intersecţiei" dintre lectura cronicilor mizantropului şi (ironie!) a unui dat biografic personal, totul, desigur, pe fondul necesităţii trăite de noi atunci de a reconstitui, după un deceniu de dogmatism, o critică adevărată, liberă de presiunea momentului şi a oamenilor, "obiectivă" şi nutrită exclusiv de cărţi.

■

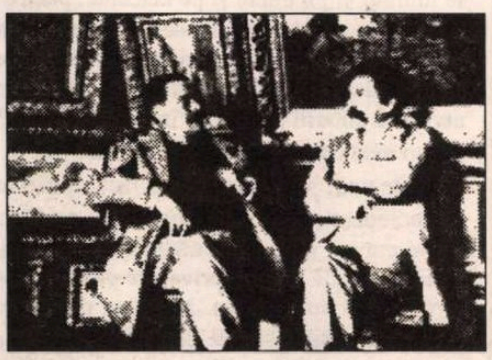


Două cronici despre „Insula Şerpilor" de Monica Lovinescu

(pag. 4-5)

O evocare a lui Caragiale

(pag. 11)



Vintilă Horia – Scrisori din exil

(pag. 12-13)

Reflecţii la o serată

(pag. 3)

Günter Grass – fragment din romanul „Toba de tinichea"

(pag. 20-21)

Viitorul fără cultură sau cultura fără viitor?

(pag. 23)

Versuri de Constanţa Buzea

(pag. 15)

Biblioteca judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Che Guevara sau Căpitanul?

EXISTĂ în limba engleză un timp verbal pe care nu îl regăsim în românește. El se numește *future in the past* și s-ar traduce prin *viitor în trecut*. De șase ani de zile, el pare să fie emblema sub care guvernează regimul Iliescu. O guvernare cu fața spre un trecut care, pentru profitorii regimului, este și viitorul ei. Văzînd refuzul compact al guvernanților de a face orice plan de viitor, mi-am spus, inițial, că o fi vorba de o reacție normală la aberantele "cincinale" și "zecenale" ale lui Ceaușescu. Realitatea ultimilor șase ani ne-a arătat că ilieștienii aveau planuri cît se poate de clare. Doar că era vorba de planuri secrete.

Acum, cînd confiscarea bogățiilor țării de către clica neo-comunistă pare să fi intrat în etapa finală, nu e exclus să asistăm, cu binecuvîntarea profitorilor chiar, la o spectaculoasă răsturnare de strategii. Ocupați pînă peste cap cu administrarea uriașelor averi, politicienii de azi nu vor fi din cale-afară de distruși dacă la alegerile din toamnă vor pierde locurile de onoare. Ei știu, de-acum, că uriașele privilegii le vor fi apărate de oameni implantați fie în funcții, fie în partidele de opoziție. Aceiași oameni care au votat *cum trebuie* ori de cîte ori a fost nevoie.

Din nefericire pentru ei, nu ar fi exclus ca alegerile din toamnă să fie și începutul unei radicale schimbări de regim politic. Dacă o parte din vechea gardă țărănistă va accepta, în fine, să iasă la pensie (mai ales că perspectiva de a avea pensii uriașe e mai atrăgătoare ca oricînd), dacă oamenii cu adevărat inteligenți din Convenția Democratică vor înțelege că domnul Patriciu nu e cu nimic mai puțin democrat și mai puțin opozant decît domnul Cataramă, dacă liberalii domnului Quintus își vor lămuri marile probleme de conștiință și de justiție (probleme care încep chiar cu domnii Ionescu-Quintus și Cataramă), dacă, în fine, ideea de unitate a opoziției va fi o simplă notulă demagogică, se profilează posibilitatea unei efective schimbări de regim politic.

Dar nu e exclus ca trecerea spre democrația reală să se producă la modul sîngeros. Nu toți beneficiarii cleptocrației iliesciene vor admite să iasă de bunăvoie din scenă. Pentru că trecerea la un alt mod de viață va trebui să fie însoțită de o serioasă contabilitate morală și administrativă. Pentru că e inadmisibil ca toți să fim, în egală măsură, și victime și călăi. Teoria vinei generale nu va mai ține, pentru simplul motiv că lucrurile, în ultimii șase ani, s-au desfășurat relativ la vedere. Nu toți vom fi fost vinovați de minciună prin omisiune și de complicitate prin neimplicare. Nu toți vom fi fost instigatori la violență și parteneri la beneficiile cotrocene. Nu toți vom fi fost părtași la marile sindrofii ale puterii, nu toți vom fi fost, deși "apolitici" frenetici, obedienți miniștri și secretari de stat.

Există, firește, și posibilitatea ca lucrurile să se întîmple altfel. Adică să se continuie cu aceeași ocauă mică și cu aceeași politică a struțului. Numai că vremurile s-au schimbat. În doi sau trei ani, vom avea cîteva zeci de mii de tineri șomeri cu diplome universitare. Le va fi foarte greu mărimilor zilei să le explice că ungurii nu ne lasă să facem democrație, că rușii ne dau peste degete cînd vrem să ne privatizăm, că americanii ne obligă să ne ascultăm telefoanele. Ei nu vor înțelege nici de ce am semnat tratatul cu U.R.S.S. într-un moment în care imperiul răului era pe ducă și nici de ce am abandonat în gheara muscalilor teritoriile de dincolo de Prut și Insula Șerpilor. Ei nu vor pricepe cum e posibil să se moară de foame într-un an în care recolta agricolă a atins performanțe incredibile și cum de cresc astronomic prețurile deși economia țării e tot mai "sănătoasă".

Nu vor înțelege nici cum e posibil ca opoziția să piardă președinții ale consiliilor județene în zone unde au cîștigat alegerile și nici diversele farse jucate sub numele de "reguli democratice". Cu alte cuvinte, în ochii lor partidele de opoziție vor fi la fel de vinovate pentru dezastrul țării ca și partidele-lăcustă care au dominat autoritar România în ultimii șase ani.

Să nu ne surprindă dacă, în scurtă vreme, toți acești tineri vor vira spre primejdioase mișcări extremiste. Să nu uităm că, atît la noi, în interbelic, cît și în America de Sud (modelul nemărturisit al României de azi) forțele de extremă (dreaptă sau stîngă) s-au născut nu în jurul unor paria ai societății, ci în jurul unor tineri intelectuali aduși la exasperare de partidele iresponsabile din țările lor.

Înaintea alegerilor parlamentare din Italia, am fost uimit să văd la televizor mii de tineri la concerte rock agitînd cu fanatism portrete și înscrisuri cu numele lui Che Guevara. Victoria stîngii a fost o surpriză doar pentru inșii care nu au mai ieșit din casă cu anii. Nu știu dacă arătoasele postere cu imaginea lui Guevara vor prinde în România. Dar avem în istoria nu prea îndepărtată un personaj la fel de chipeș și la fel de charismatic. Un personaj căruia i-a păsat prea puțin de democrație și de subtilitățile dialecticii putere-opoziție. Și mai avem și o îndelungată tradiție antiparlamentară.

Iată, așadar, destule elemente care să facă din vara lui 1996 o lungă vară fierbinte. Stă în putința unei singure formațiuni politice să tranșeze bărbătește dilemele societății românești. Această formațiune este Convenția Democratică. Dacă se va rezuma la binecunoscutul său joc de așteptare, la stilul suav-distructiv, la tactica obtuză a unui ciocoism păgubos, n-ar fi exclus ca răfuiala tinerilor să înceapă chiar cu ei. Faptul că n-au fost nici o secundă la guvernare nu va cîntări prea mult în balanță. În orice caz, nu atît de mult ca vina de a nu-i fi lăsat pe alții să ajungă la putere. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ȘI DACĂ n-a fost decât un pariu cu dv. înșivă, pe care numai în parte l-ați câștigat, pariu făcut dintr-o pornire căreia, cum spuneți, nu i-ați putut rezista, date fiind și toate celelalte explicații asupra cărora cred că nu am dreptul să insist, și chiar dacă aș face-o aș greși, pentru că știu prea bine ce iad de luciditate suportați, eu mă bucur totuși ca de un triumf personal de acel mărturisit chiot de bucurie interior. Și până una alta, decizia dv. fiind aceea care este, și mi se pare corectă, de a vă păstra încă în anonimat, eu, lângă toate cuvintele adaug acest poate ultim mesaj, pe care-l înnobilez tot cu un poem de-al dv., intitulat *Rugăciune*. "Iartă-mi, Doamne, păcatul/ deșartei mândrii vanității/ sau oricărui alt sentiment,/ iartă-mă pentru toate.// Dar cum magia-mi transformă/ durerile-atroce în cântec/ și lutul în aur curat/ când văd că himerele mele/ surprind muritorii vibrând/ de tainicii artei fiori/ simt cum în slavă mă pierd/ plutind și ușor ca un nimb// Iartă-mă că îndrăznesc/ să mă apropii de tine/ e tot ce-n fervoarea iubirii/ pot face mai bun și mai bine". În rest, întru totul de acord cu comentariul pe care-l faceți pe marginea celor atroce trăite, o reverență colegială, respect și compasiune, și, dacă se poate, sănătate. (*Hamlet*, București) ✉ Din păcate nu am nici o siguranță că în a doua jumătate a lui august aș putea onora invitația de a fi la Târgoviște, invitație pentru care vă mulțumesc, unde va avea loc lansarea celei de a doua plachete de versuri pe care o semnați. Manuscrisul ei îl am, l-am primit în câteva rânduri, din Letea cea izolată, în anii din urmă, în diferite variante de sumar. Pot să vă repet că slăbiciunea mea rămâne tot acel vibrant poem al întrupărilor singurătății în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă... Și poemele scurte, și cele foarte scurte sunt remarcabile. Cartea însă va suferi, cred, tocmai din pricina diferenței de accent, discursul atât de bine marcat și condus în poemele lungi dezechilibrându-se în atingere, în alăturare cu celelalte, care sunt de altă factură. Ideal ar fi fost să faceți două cărți, una cu *întrupările singurătății* și alta cu *valizele de drum*. Realitatea este că v-ar mai fi trebuit timp pentru a le înmulți și pe unele și pe celelalte, pentru a le consolida numeric sumarul. Și dacă în august veți lansa la Târgoviște tot *o plachetă*, fie ca ea să arate bine și ca obiect, generozitatea editurii care vă tipărește din nou să meargă până la detalii, calitatea hârtiei, eleganța copertei, litera aleasă și un aspect aerisit al punerii poemelor în pagină. (*Paul Sârbu*, Letea) ✉ Părăsirea drumului este ceva ce nu se mai poate. Dar și greu de purtat și de suportat, ca efectele unui jurământ exaltat făcut într-o împrejurare fastă, într-un moment de încredere și plăcere nebună. Nu este cazul să ne supărăm pe har, și nici să ne punem prea mult nădejdea în ceilalți. Nu este cazul, spun, pentru că talentul dv. dă către o priveliște plină de dovezi. Există bun-gust, există cultură, există splendoare. Nici una din poezii nu eșuează. Există un singur moment, și sper să fiți de acord cu mine, pentru care propun o altă dispunere a cuvintelor. Finalul poemului *Fragment* să fie: *îngerul cu aripile degerate* ! Restul îmi place așa cum este, cu rezerva că dacă veți simți nevoia să vă îmbunătățiți miniaturile, o veți face singură, firesc și nesilită de nimeni. Îmi face plăcere să decupez pasajul unde devine vizibilă *cheia*, unde poezia se sperie de propria ei putere și devine fosforescentă. În *Arșiță*, acel *tren personal la* (a cărui) *fiecare oprire eu urcam...*; în *Schiță de doi* înserarea peste acel *tablou cât un cearcăn;* în *Nes(u)punere* jocul cu radioul care, pus la zid, așezat între două corpuri de bibliotecă, tace... încet, timid ascultând clandestin muzica din cărți picurând...; în *Amurg*, străzile plecate din oraș; ca și orizontul căzut peste rugul de zmeură albă. Fără cusur este și singuraticul care ajunge la orizont și nu-l vede. La fel *Așteptare, Baladă, Întâlniri 1, Viața la margini* și *Descântec*. (*Cristina Hermeziu-Teiu*, Iași). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Reflecţii la o serată

APROAPE toate "seratele" d-lui Iosif Sava sunt, într-un fel sau altul, interesante, chiar şi unele care nu par de la început să fie astfel. Este, acesta din urmă, cazul uneia de acum patru sau cinci săptămâni, prilejuită de sărbătorirea dirijorului octogenar Constantin Bugeanu. A demarat nu prea atrăgător, cu proiecţia unui scurt film ce respecta întocmai canoanele festivităţilor oficiale: flori, mesaj prezidenţial, frumoase cuvântări ale reprezentanţilor breslei, secvenţele fiind acompaniate de comentariul lirico-patetic al d-lui Iosif Sava. Domnia-sa, e lucru ştiut, nu face economie de superlative, şi cu atât mai puţin ar fi fost dispus să facă într-o împrejurare ca aceea, programat-sărbătorească. Fiind vorba anume de omagierea cuiva, lucrul trebuia făcut, nu-i aşa?, cu toată gura.

Emisiunea pornind astfel, aş fi trecut pe alt canal dacă nu m-ar fi reţinut finul zâmbet schiţat de sărbătorit în timp ce cuvânta dl. Sava. Finul zâmbet şi întreaga fizionomie a vârstnicului domn, cu privirea vie, iscoditoare ce i se putea ghici dinapoia lentilelor cu multe dioptrii ale ochelarilor. Curios de felul cum va reacţiona la ploaia de elogii şi firitisiri ce tocmai se abătea asupra-i, am rămas pe post. Nu mi-a părut rău.

De cum începu să vorbească, sărbătoritul spulberă atmosfera de exaltare pioasă ce prindea să se instaleze, şi o făcu prin umor, prin simţul dovedit al relativului şi prin luciditatea critică aplicată deopotrivă altora şi sieşi. La mari figuri ale artei dirijorale - Toscanini, Karajan, Celibidache, spre a nu mai vorbi de George Georgescu - se raporta în chipul cel mai natural, recunoscându-le însuşirile eminente dar şi numindu-le defectele, vulnerabilităţile, acele puncte slabe de care nimeni pe lume, om fiind, nu este scutit. Şi o făcea fără să dea o clipă senzaţia şicanării meschine, a cârtirii invidioase, pentru că, repet, nici pe sine nu se cruţa: propriile erori, limitări, eşecuri le numea cu francheţe, netemător de faptul că şi-ar diminua în felul acesta imaginea publică. Şi nici nu era cazul să se teamă pentru că a lăsat, mie, în orice caz, mi-a lăsat, tocmai procedând astfel, cea mai bună impresie.

Participau la amintita "serată" criticul Grigore Constantinescu şi dirijorul Cristian Mandeal, acesta ca fost elev al sărbătoritului. Dl. Mandeal m-a şocat pur şi simplu prin următoarea categorică declaraţie: sunt creaţia maestrului Constantin Bugeanu, şi eu şi alţii îi datorăm enorm. Până şi dl. Iosif Sava, altfel risipitor dezinvolt de superlative, cum spuneam şi mai sus, s-a simţit dator să intervină pentru "a nuanţa" (un verb la care ţine mult!) cele spuse atât de tranşant de dl. Mandeal: - Ei, a fost şansa maestrului Bugeanu să aibă elevi ca dumneavoastră, ca Horia Andreescu, talente mari, uriaşe. Era un mod de a tempera mărturisirea unei dependenţe formatoare socotită probabil excesivă, de dl. Sava, în felul cum fusese formulată ("sunt creaţia..." etc.) Numai că dl. Mandeal nu acceptă nuanţarea d-lui Sava, ba chiar o respinse ferm: - Nu-i adevărat, *noi* am avut şansa de a-l avea profesor pe maestrul Bugeanu, şansa a fost a *noastră,* dacă începeam pe mâna altuia cine ştie ce se alegea de noi!

Sunt rarisime în mediile noastre culturale, turmentate de orgolii, asemenea senine recunoaşteri ale unui discipolat. Să mai spun cât de mult cresc ele în rezonanţă când vin din partea unui mare artist cum este dl. Cristian Mandeal?

Dar mă gândeam, urmărind amintita emisiune a d-lui Iosif Sava, că dacă în lumea muzicienilor astfel de gesturi, iată, se mai fac, în aceea a scriitorimii, azi, sunt aproape de neconceput. A ieşit la lumină, după 1989, o foarte bogată literatură de memorii, de confesiuni, de profesiuni de credinţă estetică, de evocări ale drumului literar, cu accent pus adesea pe începuturi. Cu toate multele deosebiri, un fir roşu ideatic, spre a vorbi astfel, leagă textele ce compun această literatură: nimeni, artistic vorbind, nu datorează nimănui nimic, nimeni, în sfera profesiei scrisului, nu a învăţat nimic de la cineva.

Pot sta lucrurile astfel în realitate? Câmpul afirmărilor creatoare este unul al interferenţelor, al preluărilor active, al conectărilor la anume surse de energie spirituală. Iar cine izbuteşte să se exprime *original,* o face totdeauna, de o mărturiseşte sau nu, la capătul unui *proces.* Un proces de acumulare şi de sedimentări. Chiar dacă nu e totdeauna vizibil, procesul există, pentru că pe goluri nimic nu se poate clădi. Nimic durabil. Dar lucrurile acestea, de mult ştiute, indispun azi destulă lume din mediul nostru scriitoricesc, parcă îmbolnăvit de o virulentă alergie la ideea că meseria scrisului, totuşi, se învaţă. Şi se învaţă, desigur, de la *altul,* de la cineva care te-a precedat. Nu în forme elementar didactice, de bunăseamă. Dar este respinsă, uneori cu furie, ideea însăşi a învăţării de la cei dinainte, a căutării unor repere valorice în spaţiul de creaţie în care alţii şi-au desfăşurat anterior acţiunea.

Aş vrea totuşi să precizez că aceste observaţii nicidecum nu-i privesc pe exponenţii celei mai noi generaţii literare, nouăzecişti sau cum dorim să le spunem. Ei se află, într-adevăr, în plină contestare a scriitorilor care i-au precedat, a literaturii anterioare, contestare uneori furioasă şi necruţătoare până la cruzime, radicală până la a nu admite nimic valabil în ce s-a scris până la ei. Dar cum să procedeze altfel şi pentru ce? Negarea inclementă e apanajul oricărui început de drum literar, reflex natural al năzuinţei de a fi altfel. Nu la ei deci, m-am referit ci la artiştii maturi, la scriitorii ajunşi, precum dl. Cristian Mandeal în domeniul pe care îl ilustrează, la zenitul carierei creatoare. Orice s-ar spune, acestora nu li se potriveşte degajarea juvenilă pusă în negare, în ignorarea contribuţiei antecesorilor pe care, totuşi, prea adesea, o practică. Expunându-se, câteodată, căderii în ridicol.

Gabriel Dimisianu

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

Minoritar

CÎT ERAU de simpatice cîndva bietele minorităţi umane, exploatate, marginalizate ori ridiculizate de către majoritari! Erau chiar emoţionante. Cum să nu tresari, cuprins de simpatie spontană, în faţa femeilor, în general (ce au dus dintotdeauna o viaţă oricum mai grea decît a bărbaţilor) şi a apărătoarelor lor, în special! Ori în faţa celor care suferă zeci de vexaţiuni pe zi numai pentru că au pielea de altă culoare; sau în faţa celor ce îşi găsesc salvarea sufletească pe alte căi decît pe căile bătute; chiar şi în faţa homosexualilor, a lesbienelor, a tuturor celor care pătimesc numai pentru că sînt altfel decît majoritatea populaţiei.

Dar toate acestea au fost pînă-ntr-o zi. Pentru că, atunci cînd compasiunea, generalizată, a devenit politică oficială în ţările occidentale democratice, a început ceva ce seamănă din ce în ce mai puţin cu dreptatea şi din ce în ce mai mult cu abuzul. Astăzi, în Statele Unite, ai infinit mai mari şanse să ocupi o slujbă dacă eşti negresă lesbiană decît albă normală: în condiţii de evidentă superioritate intelectuală şi profesională, alba este acum eliminată, deoarece legea nescrisă a minorităţilor va acţiona implacabil în sprijinul negresei. Tot aşa, un alb obişnuit va pierde net în faţa unui mulatru, un urmaş de europeni în faţa unei militante feministe, un creştin în faţa unui mormon ori a unui sectant etc. etc. Mentalitatea americană cu numele de *politically correct* domneşte astăzi discreţionar. Ce înseamnă *politically correct* ? Explicat pe înţelesul tuturor, înseamnă întoarcerea oficială a lumii cu susul în jos.

La toate acestea, se poate adăuga un singur lucru. Dacă tot sîntem pentru apărarea minorităţilor, de ce n-am lua şi apărarea celei mai oropsite dintre ele? Mă refer la albul creştin practicant, familist, care-şi iubeşte nevasta şi are copii? (Minoritate de-a dreptul scandaloasă, după cum vedeţi!). Societatea ar trebui, totuşi, să protejeze şi această ultimă categorie - aflată în regres net şi, foarte curînd, pe cale de dispariţie. ■

5 poeme de Vlaicu Bârna

Canon

Acel aer de nouă primăvară
adiind ca un dulce delir
a fost dat, cu lumina lui clară,
în visuri doar să-l mai respir.

Din clepsidra de aur secreta
întorcând aşteptării nisipul
tremuram să-ţi ghicesc silueta
şi să-ţi dărui privirilor chipul.

Apărând peste timp zeitate
rod al culmilor clipei sub raza
de amiezi şi de nopţi înstelate
îţi eram prădătorul şi paza.

După asfinţit

Lemnul putred scânteiază lumină,
scorburi umede, mucegăite surcele,
lângă bufniţe cu ochii lor galbeni
pădurea în noapte pardosită cu stele.

Vin mistreţii flămânzi după ghindă,
bat adâncimea stejărişului des
cu râturi şi măsele de fier
câte-o stea nimerind mai ales.

Lemurii ascunşi sub foi de ferigă
- chipuri schimbate din alte vieţi -
fac mai temute puterile nopţii
cu ielele-n horă şi zei pădureţi.

Unde să fi rămas

Unde să fi rămas
frumoasele zile de la Aranjuezul
copilăriei,
pe ce continent de uitare
sub orizontul pustiei?!
Urmele lor pe o cărare oarbă
s-au vindecat în nisip
şi sub iarbă.

Vignetă

De-ale lumii păcate
aminte ţi-aduc
poruncile toate
din Pentateuc.
Le scoţi şi le-nsemni
pe-o tablă regească
cu slove de aur
să nu ruginească.

Oaspeţi

Sosiţi din Occidentul magic
ori de pe un ostrov latin
îşi flutură bunăvoinţa
c-un zâmbet cald şi genuin.

Ne dau pe faţă aprobarea
ba uneori elogii chiar,
ca dincolo să-ntoarcă foaia
şi să ne judece amar.

În cârdăşii oficiale
ce-n etichetă nu se-ncurcă
ei vin, primiţi cu osanale,
apoi se cară şi ne spurcă.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Un timbru unic, ultimativ şi penetrant

EDITURA Humanitas a publicat de curând volumul al şaselea şi (deocamdată) ultimul din seria *Unde scurte,* în care Monica Lovinescu şi-a adunat textele comentariilor sale radiofonice de-o viaţă. Recentul volum se referă la perioada 1990-1995 şi de aceea diferă într-o oarecare măsură de cele anterioare. "Sunt - mărturiseşte autoarea la 12 ianuarie 1990 - probabil primele rânduri pe care le scriu fără o grijă ce devenise aproape o obsesie. Ori de câte ori recenzam o carte publicată în ţară, mă aflam în faţa unei duble primejdii: fie de a descifra ceea ce autorii încifrasera spre a trece prin furcile caudine ale cenzurii, şi a-i expune astfel riscurilor ştiute (în primul rând, de a nu se mai vedea publicaţi), fie de a trece total sub tăcere tocmai îndrăzneala lor de a spune, printre rânduri, dacă nu adevărul, frânturi de neminciuni." În emisiunile realizate pentru *Europa Liberă* după prăbuşirea sistemului comunist, această "grijă devenită aproape o obsesie" dispare. Şi, de altfel, nici n-ar prea mai avea cum să se manifeste întrucât cărţile publicate în această perioadă nu mai sunt scrise într-o manieră aluzivă. Chiar şi atunci când se trece la o restaurare a comunismului sau, cel puţin, la o restaurare a influenţei foştilor lideri comunişti, libertatea de exprimare se păstrează. Nimeni nu o încurajează oficial (dimpotrivă), dar ea se păstrează, apărată ca o valoare supremă de scriitori şi ziarişti.

Ceea ce impresionează în primul rând în textele acestui volum şase este participarea intensă, adeseori dramatică, a românce din Paris la evoluţia situaţiei din România. De altfel, Monica Lovinescu revine frecvent, în perioada de după 1989, în ţara sa de origine, inclusiv în zona liberă de comunism din Piaţa Universităţii. Comentatoarea este fascinată de trezirea (şi apoi şi de adormirea) românilor. Urmăreşte totul cu atenţie (inteligenţa fiind forma maximă de atenţie manifestată de un om faţă de lumea înconjurătoare), cu înfrigurare şi cu intransigenţă. Din această atitudine rezultă, la nivelul textelor, o combinaţie insolită de patetism şi ironie caustică. În mod curent se crede că patetismul exclude umorul sau că ironia n-are nici o legătură cu gravitatea. La Monica Lovinescu aceste elemente stilistice aparent incompatibile se contopesc, într-un discurs cu un timbru unic, ultimativ şi penetrant, capabil să trezească conştiinţele.

Citind cartea Monicăi Lovinescu, ai impresia că şi dacă ţi-ai băga degetele în urechi ai continua să "auzi" rechizitoriul înflăcărat şi totuşi mereu lucid la adresa laşităţii, cinismului şi apatiei. În orice caz, cei incriminaţi nu pot pretinde vreodată că nu sunt la curent, că nu ştiu despre ce este vorba etc.

Urmărind cu implicare sufletească şi cu o mare capacitate de înţelegere ce se întâmplă în România după căderea lui Ceauşescu, Monica Lovinescu observă printre primii că echipa venită aparent spontan la conducerea ţării are alte scopuri decât cele declarate şi că ea favorizează - dacă nu cumva chiar organizează - împotmolirea reformei. Comentatoarei nu-i scapă nici primele manifestări dictatoriale, antidemocratice ale noii puteri, culminând cu actele de barbarie din Piaţa Universităţii din zilele de 14-15 iunie 1990, acte de barbarie comandate, încurajate şi răsplătite de liderii de la Bucureşti.

În acest context, Monica Lovinescu dezaprobă în cuvinte severe trădarea unor intelectuali, care minimalizează semnificaţia represaliilor sângeroase din Piaţa Universităţii sau chiar le justifică. Printre avocaţii lui Ion Iliescu şi ai acoliţilor săi se numără, de exemplu, Valeriu Cristea. Textul referitor la el este antologic:

"Valeriu Cristea, în loc să analizeze astfel de orbitoare evidenţe, contribuie la răspândirea veninului, situându-se, e drept, într-un limbaj civilizat, dar cu atât mai insinuant, printre intelectualii cei mai anti-intelectuali. Contribuţia sa la eufemizarea acţiunii minerilor, pe de o parte, şi la teza conform căreia «opozanţii itineranţi» ar fi vinovaţi de atitudinea Occidentului faţă de regimul actual este masivă şi, în cazul unui scriitor, de-a dreptul irresponsabilă.

Ea ni se pare a culmina într-un uluitor articol, «Aş vrea să fiu chinez» (18 iulie 1990). Criticul dă spre pildă compatrioţilor săi cazul unui disident chinez care a implorat Occidentul să aducă ajutorul său Chinei, în ciuda politicii de acolo, în timp ce ai noştri cer contrariul, în «lungi turnee de ambasadori ai voinţei grupului lor». E clar: după ce a dat în Ana Blandiana şi în Octavian Paler, Valeriu Cristea ţinteşte de data asta - recidivând, de altminteri - în Gabriel Liiceanu. Şi, alegându-şi din nou exemplul în partea din Asia rămasă comunistă (altădată se referise la Coreea de Nord: în afară de Dostoievski, citat uneori în contrasens, aceasta e zona sa preferată de referinţă), Valeriu Cristea conchide:

«Aş vrea să devin chinez.»

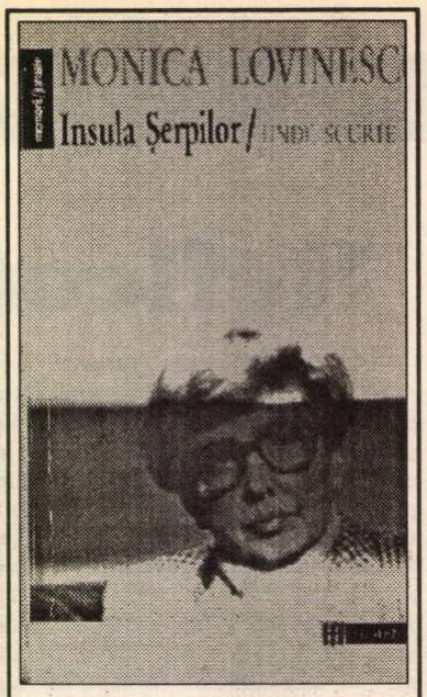
După tot ce a scris despre Piaţa Universităţii, e inutil să ne mai întrebăm de partea cui s-ar fi aflat în Piaţa Tien An Men.

Spiritul critic radical cu care este judecată, şi în recentul volum, societatea românească nu are nimic antiromânesc (aşa cum ar putea susţine - şi cum au şi susţinut - naţionaliştii naivi, lipsiţi de o minimă pregătire intelectuală şi naţionaliştii formaţi la şcoala lui Ceauşescu, care fac un tabu din tema românească tocmai pentru a nu li se putea evidenţia propria lor contribuţie la distrugerea ţării). Deşi cuvintele s-au uzat, trebuie să le folosim încă o dată şi să facem observaţia că Monica Lovinescu îşi iubeşte patria cu abnegaţie. Patriotismul său, însă, este sincer şi competent (în opoziţie cu toate celelalte combinaţii posibile, atât de răspândite în România de azi: sincer şi incompetent, nesincer şi competent, nesincer şi incompetent). De pe această poziţie, a unui om care iubeşte în cunoştinţă de cauză şi care tocmai pentru că iubeşte înregistrează cu acuitate dezastrul a ceea ce iubeşte, este înţeleasă realitatea românească. Monica Lovinescu dă o replică memorabilă afirmaţiei insolente a lui Silviu Brucan conform căreia România n-ar fi fost înainte de război o ţară democratică şi că prin urmare n-ar fi avut mare lucru de pierdut căzând sub ocupaţie sovietică (mod indirect şi neruşinat de a spune că staliniştii de genul lui... Silviu Brucan nu s-ar fi încărcat de vreo vină contribuind, alături de ocupanţi, la distrugerea civilizaţiei româneşti). Iată replica Monicăi Lovinescu:

"...dacă noile generaţii, în urma dezinformării sistematice, pot crede că ţara noastră n-a avut tradiţie democratică, nu acelaşi lucru se întâmplă cu Silviu Brucan, care din clase primare a învăţat, presupunem, că democraţia la noi, cu toate nevralgiile ei, n-a existat mai puţin, de la sfârşitul secolului al XIX-lea, şi că era de tip occidental. Forme fără fond la început, căpătându-şi încetul cu încetul conţinutul. Nu l-a citit Silviu Brucan pe Caragiale, ce afirma că ţările româneşti dispun de presa cea mai liberă din Europa, luând ca exemplu felul în care regele Carol I era caricaturizat şi atacat în ziarele vremii? N-a auzit Silviu Brucan în viaţa lui de democraţi autentici ca Titu Maiorescu, P. P. Carp, Nicolae Iorga - dinainte de război? Apoi, după primul război, de I. G. Duca, de Brătieni, de Nicolae Titulescu, preşedinte al Ligii Naţiunilor, de Ion Mihalache, de Virgil Madgearu, de Iuliu Maniu? Cum să nu fi auzit când tocmai îi ataca în *Scânteia,* în timpul primelor procese staliniste de la noi?"

Toată mişcarea (şi confuzia) de idei din perioada postdecembristă este înregistrată şi analizată clarificator în cele peste patru sute de pagini ale cărţii. Seninătatea vinovată şi inacceptabilă cu care Constantin Noica îi absolvă pe propriii săi călăi (pusă în contrast cu bunătatea lucidă a lui Mircea Vulcănescu, care îi rugase pe tovarăşii săi de suferinţă să nu-l răzbune, dar nu şi să uite cele întâmplate), pledoaria ipocrită a celor de la *Literatorul* pentru apolitism (adică pentru abţinerea de la luarea unei atitudini faţă de politica funestă a partidului de guvernământ), prejudiciile aduse României de activitatea unei reviste imunde ca *România Mare* (sub privirea încurajatoare a preşedintelui ţării, iritat în schimb, permanent, de presa independentă), convertirea dezamăgitoare a rafinatului şi eruditului Romulus Vulpescu într-un colaborator al acestei publicaţii compromiţătoare, toate aceste dovezi - şi multe altele - de degradare a vieţii publice din România sunt identificate şi incriminate fără ezitare. În acelaşi timp, Monica Lovinescu susţine activ pe cei care reprezintă reperele unei conştiinţe morale a epocii - de la Ana Blandiana la Lucia Hossu-Longin, de la Octavian Paler la Gabriel Liiceanu, de la Alexandru Paleologu la Nicolae Manolescu - oferindu-le un înduioşător azil politic în spaţiul emisiunilor sale radiofonice, atunci când atacurile huliganico-securistice împotriva lor se înteţesc şi aerul devine irespirabil în România.

În mod semnificativ şi dureros, ultimele pagini ale cărţii evocă desfiinţarea, în 1992, a biroului de corespondenţă de la Paris al postului de radio *Europa Liberă* (decizie greşită a americanilor, înşelaţi de aparenţe sau, cine ştie, influenţaţi de mesageri ai puterii neocomuniste de la Bucureşti). Intelectuali de elită din România protestează împotriva acestui act eronat, dar protestul lor n-are nici pe departe energia gesturilor de ocrotire cu care fuseseră ei înşişi înconjuraţi, de-atâtea ori în decursul timpului, de Monica Lovinescu. ■



Monica Lovinescu, *Unde scurte, VI - Insula Şerpilor*, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii/jurnale", 1996 (cu un *Cuvânt înainte* al autoarei). 408 p., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

A. E. Baconsky, *Poezii,* cu un *Cuvânt înainte* de Mircea Martin, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1996. 152 p., 3060 lei.

Pamfil Şeicaru, *Rechizitorii,* prefaţă de Nicolae Florescu, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", col. "Capricorn", 1996 (vol. cuprinde *Scrisoare deschisă lui Mihail Sadoveanu* şi *Tudor Arghezi - tejgheaua cuvintelor*). 104 p., 3500 lei.

Ion Juvara, *Aşa a fost,* amintirile unui chirurg, cu un *Cuvânt înainte* şi o *Cronologie* de prof. dr. Dan Setlacec, Bucureşti, Ed. DU Style, 1996. 416 p., preţ neprecizat.

Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui,* editurile Cogito, Oradea şi Arhipelag, Târgu-Mureş, col. "Ţinte în mişcare", 1996 (critică literară). 292 p., 7500 lei.

Cornelia Pillat, *Eterna întoarcere,* cu un *Prolog* de Doina Uricariu, Bucureşti, Ed. DU Style, 1996 (memorii). 256 p., preţ neprecizat.

Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor,* eseuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 188 p., 3800 lei.

Constantin Stoiciu, *Despre farmecul levantin,* roman, în româneşte de Ioana Diaconescu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995. 136 p., 2990 lei.

Victor Ivanovici, *Suprarealism şi "suprarealisme",* Grecia, România, ţările hispanice, eseu, Timişoara, Ed. Hestia, 1996. 96 p., preţ neprecizat.

Gheorghe Schwartz, *Procesul,* o dramă evreiască, Timişoara, Ed. Helicon, 1996. 152 p., 5100 lei.

Emil Mladin, *Părintele Mavrodin,* roman, Bucureşti, Ed. DU Style, 1996. 256 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Memoria ca "obsesie" benefică

FUNCŢIONA din plin, sub regimul totalitar, instituţia "consacrării". Pretutindeni dădeai de autori "consacraţi", adică de cei care, prin supuşenia lor exemplară faţă de partid, aveau dreptul la o scurtă eternizare. Ca tînăr om de litere primeam, nu o dată, din partea redacţiilor următorul răspuns: "nu te publicăm, deoarece avem spaţiul ocupat de cîţiva «consacraţi», pe care, bineînţeles, nu-i putem amîna". Aveam impresia, în credulitatea de care văd că nu izbutesc a mă lepăda, că moda "consacraţilor", măcar aceasta, a apus după '89. Dar, deschizînd nu de mult un manual de literatură română pentru ultima clasă liceală, mi-am dat seama de grava eroare în care mă găseam. În paginile lui, echivalente cu o brazdă proaspăt trasă, gata a primi seminţele ştiinţei pentru o viaţă, se află, fălos prezentaţi, Al. Piru şi Ov. S. Crohmălniceanu, însă... nu şi Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu. Deci, "consacraţii" de ieri, "consacraţii" de azi! La treapta didactică, de-o însemnătate a cărei demonstrare ar fi inutilă, istoria literară rămîne confiscată de un trecut gelos pe tot ceea ce i-ar putea conturba ordinea autorizată de "sus", care speră, evident, într-un *statu quo* vecin cu absolutul. Oare cîtă apă trebuie să se mai scurgă pe Dîmboviţa, pentru ca personalităţilor menţionate, ca şi altora cîtorva, să li se recunoască întîietatea ce-o au *de facto*? Mai multă ori mai puţină, admiţînd că eleatismul de stat şi de partid, cu prelungirile-i în democratură, nu constituie chiar o lege cosmică. Pînă atunci însă putem reflecta la următoarea împrejurare, nu lipsită de un umor amar: Monica Lovinescu este expulzată dintr-un manual de istorie a literaturii, cu toate că d-sa se situează în fruntea conştiinţelor literare care fac istorie. Fac istorie într-un sens dublu: pe de o parte, înfruntă abuzurile, dizolvă prejudecăţile, trezesc minţile cufundate în letargia ignoranţei şi a dezinformării, pe de alta veghează asupra înregistrării trecutului aşa cum a fost, ferit de tendenţionismele falsificatoare, în lumina aspră a adevărului. Oare istoria astfel înţeleasă nu se împiedică de... "consacraţi"?

Ultimul volum al Monicăi Lovinescu din seria *Unde scurte,* intitulat *Insula şerpilor,* vădeşte, din capul locului, o francheţe imprudentă: cea de-a se declara "un catalog de obsesii". Autoarea pune degetul pe rană, precizînd că "obsesia centrală este şi esenţială: uitarea de azi poate avea consecinţe incalculabile. Memoria e piatra de temelie şi de dăinuire fără de care riscăm să devenim o ţară de înlocuitori şi nu de locuitori". Căci memoria a fost şi este marele duşman al mentalităţii totalitare. Duşmanul său natural, invincibil. Pentru a-i face faţă, scribii comunişti s-au silit a rescrie istoria, aducînd-o la cheremul intereselor lor, impunîndu-i un unic sens de înţelegere, cel propagandistic. Bertram Wolfe afirma că Stalin s-a inventat pe sine, fapt, în opinia lui, mai surprinzător decît ferocitatea ce-l distingea, iar Vladimir Volkoff spunea că pandantul proceselor de la Moscova se află în mutilarea de către sinistrul tătuc a propriei sale istorii. Nici ceilalţi dictatori nu s-au lăsat mai prejos, producînd o trenă de pseudo-onorabilitate ce încă ne mai sensibilizează. Noi preferăm, arată Monica Lovinescu, a-l compara pe Ceauşescu cu Carol al II-lea sau cu Antonescu, ocolind modelele sale reale, precum Kim Ir Sen sau Ivan cel Groaznic. Dar exemplele cele mai numeroase de contrafacere a istoriei pe care ni le înfăţişează aparţin domeniului culturii. Aci mistificarea a operat adesea cu mijloace mai "subtile", printr-o ţesătură de sofisme aidoma unei plase de păianjen, în care nepreveniţii se pot prinde cu uşurinţă. Dacă "vadimilor şi păunescilor" (plural ce oglindeşte precaritatea individualizării, într-o zonă de inferioritate morală, aşa cum ar fi nefiresc a disocia indivizii unei specii de insecte parazite) nu li se acordă o mai susţinută atenţie "din simpla igienă a polemicii ce nu poate fi dusă chiar cu oricine", alţi demisionari, alte forme de demisie au parte de analize suficient de ample şi de o remarcabilă exactitate, ale căror concluzii acide se impun cu forţa raţiunii. Iau naştere astfel pagini de istorie autentică şi nu trebuie să ne sfiim a le recunoaşte ca atare. "Consacraţii" pot face grimase de eschivă sau de dezaprobare, dar noi socotim a le putea asocia pateticului avertisment al Nadejdei Mandelstam, după care, "la ceasul totalitar, tăcerea e o crimă împotriva umanităţii". E cumva autoarea *Undelor scurte* prea înflăcărată, prea insistentă, aşa cum socotesc unii? Tot ce se poate. Dar credem că e preferabilă înflăcărarea unei neutralităţi cinice, în chestiuni în care onestitatea persoanei e condiţionată de o opţiune, că e preferabilă insistenţa unei minciuni prin omisiune sau unei tăceri complice la infamie.

Monica Lovinescu ia în discuţie o teză mult vehiculată la noi (*post festum,* bineînţeles!), după care "spre deosebire de ceea ce se petrecea la vecinii cu scriitori pe baricade, s-a rezistat (în România, n.n.) prin literatură, acesta fiind modul nostru specific de-a ne opune totalitarismului". Teză ce i se pare jumătate reală, jumătate imaginară. Reală, în proporţia în care, începînd cu deceniul şapte, scriitorii aflaţi în conflict cu cenzura s-au străduit fie a introduce "parcele de adevăr", cu rol substitutiv pentru istoria şi sociologia ce n-aveau drept de cetate, fie a produce opere care nu prezentau raporturi vădite cu funesta realitate înconjurătoare, aşadar aşezate sub egida evazionismului estetic. Imaginară sau falsă, în măsura în care "parcelele de adevăr" scoase la iveală ajungeau şi ele să oculteze adevărul, printr-o excesivă "parcelizare", ca şi din pricina concesiilor făcute, "din toată această tactică, un fel de joc cu cenzura (mai las eu, mai dai tu), adevărul ieşind confuz, tocit, incert". Optzeciştii au întors spatele romanului zis politic, devenit un fel de reţetă a conformismului din era Ceauşescu, cînd toate fărădelegile regimului erau puse cu perfidie în cîrca lui Gheorghiu-Dej, nemaiacceptînd a numi crimele "erori" (subînţeles, reparabile) şi a cultiva ipocritul idilism al ciocnirii dintre comuniştii "buni" şi comuniştii "răi" (un maniheism intrapartinic). Şopîrlele introduse în cărţile apărute în condiţiile controlului ideologic puteau avea o anume rezonanţă în mediul cititorilor deprinşi a descifra subtextele, însă nu erau apte a închega "o solidaritate reală, creatoare de opinie", precum în Polonia şi în Cehoslovacia, "unde scriitorul şi artistul depăşiseră limitele frondei pur profesionale". Nimic mai adevărat. După cum concluzia e cît se poate de naturală: "Chiar şi cărţile realcurajoase din literatura de acest tip (romanele zise politice publicate de scriitori adevăraţi) arată azi, cînd apar adevăratele mărturii, ca un fel de ecou încîlcit al realităţii, la limită, ilizibile". Nu trebuie oare recitite cu alţi ochi şi apreciate în consecinţă, aşadar *revizuite,* atîtea scrieri semiinconformiste, de la Ivasiuc, Buzura, D. R. Popescu la Marin Preda? În legătură cu *Cel mai iubit dintre pămînteni,* Monica Lovinescu constată că pasajele despre închisoarea lui Petrini, care păreau o cotă a curajului, puse faţă în faţă cu mărturiile recente ale universului concentraţionar, se înfăţişează "umilitor de defazate". Timpul a erodat aura acestor romane "port-stindard" şi, prin urmare, se cuvin stabilite nu doar deosebirile, ci şi similitudinile lor cu cele semnate de Eugen Barbu, Dinu Săraru, Platon Pardău, Corneliu Leu. "Consacraţii" trebuie să suporte o cîtime de... "desacrare".

Deşi mărturisim a fi ispitiţi de încă foarte multe aspecte ale cărţii de care ne ocupăm, spaţiul dat ne constrînge a mai lua în considerare unul singur: cel al idolatrizărilor. Acestea fac parte din "fondul principal" de comportamente ale obştii totalitare, înclinate spre exagerări, hiperbole - forme ale minciunii (Baltasar Gracian aprecia orice exagerare drept rudă a minciunii), şi spre tabuizări - forme de apărare a aceleiaşi minciuni, profitabile la scară oficială. Socotiţi, în decursul "epocii de aur", bunuri naţionale, intangibile, cîţiva scriitori sînt priviţi în felul acesta pînă azi, prin nesocotirea spiritului critic. Întristător e faptul că, prin contaminare, inconformismul lor relativ şi discontinuu e înălţat la un rang suprem, ca o oglindă a operei, tratată, la rîndul său, de o manieră sanctificatoare, de parcă ar fi un spic sau o sondă din stema republicană. Monica Lovinescu ne îndeamnă a înceta "cu ridicarea de statui sacrosancte în panteonul cărora ne adăpostim reaua-credinţă". Pilda de care face uz e una frapantă: Marin Preda. "Nimănui nu-i sluşeşte (...) transformarea lui Marin Preda în statuie, deoarece oricînd i se pot opune sanctificării în bloc cărţi ca *Desfăşurarea* sau un capitol din *Delirul*". Statutul său real e ambivalent, ceea ce ar trebui să ne oprească a-l preface "într-un exemplu absolut de rezistenţă". Cînd "intransigent", cînd "pactizînd cu vremurile", creatorul *Morometilor* s-ar afla la mijloc de drum între "marii compromişi" şi cei ce n-au cedat, plătind uneori cu libertatea şi viaţa: "Prin el, putem măsura chiar limitele opoziţiei scriitorului român la comunism şi putem desluşi, cel mai clar poate, motivele pentru care ea n-a fost dusă pînă la capăt". Vederi mult apropiate de cele ale subsemnatului.

Convinsă că "în decalogul libertăţii regăsite, se cere însuşită, mai întîi, memoria", deoarece numai amintirea a ceea ce a însemnat barbaria ne va ajuta să nu mai revenim sub stăpînirea acesteia, Monica Lovinescu o reconstituie "la zi", adică inclusiv în intruziunile trecutului sumbru în prezent. De la reapariţia pe scenă a ceauşiştilor celor mai impudici pînă la sporirea trupei oportuniştilor cu "literatorii" care pătează conceptul maiorescian al esteticului, "spre a-şi justifica angajamentul şi răsplata", şi cu "echidistanţii" mai "prezentabili", specialişti în a relativiza, "cu o savantă distincţie, adevărul" (noi i-am numit defetişti, exponenţi ai celui de-al treilea pol), întruchipările acestui trecut-prezent sînt luate în colimatorul autoarei drept eşantioane ale unei "lumi pe dos, ca cea de-acum". Astfel memoria se dilată panoramic, devenind o conştiinţă clarvăzătoare, care îmbrăţişează deopotrivă trecutul, prezentul şi, presupunem, viitorul, ce "depinde de trecutul pe care i-l oferim". ■

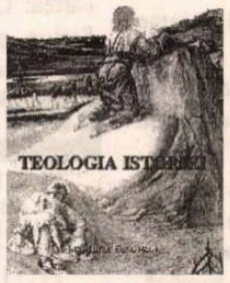
INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Mythos et Religio*

Henri-Irénée Marrou

TEOLOGIA ISTORIEI

Traducere de
Gina Nimigean şi Ovidiu Nimigean



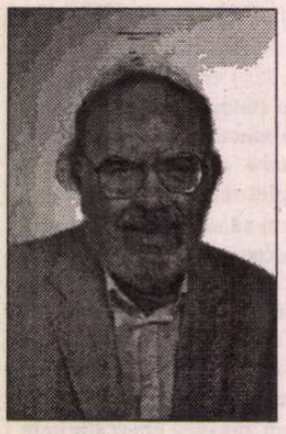
Teologia istoriei este o meditaţie asupra sensului istoriei, pornind de la Augustin şi de la dramatica invocaţie a rugăciunii creştine: „Vie împărăţia Ta!". *Teologia istoriei* înseamnă drumul omului şi al omenirii - într Geneză şi Apocalipsă - un drum al permanentei confruntări între cetatea omenească şi cetatea lui Dumnezeu. Cartea aparţine lui Henri-Irénée Marrou (1904-1977), istoric francez, titular al catedrei de istorie a creştinismului la Universitatea Sorbonne din Paris, unul dintre marii exegeţi contemporani ai operei Sfîntului Augustin.

ISBN 973-9148-82-4
192 pag.; 3 978 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

Paul Miron 70



LA 13 IUNIE, profesorul Paul Miron a împlinit 70 de ani. Născut la Giuleşti, aproape de Fălticeni, în judeţul Baia, şi-a început studiile secundare la Liceul Militar din Iaşi, se alătură rezistenţei după 23 august 1944 şi ajunge în Occident. Student la Bonn, 1947, al cunoscutului romanist Ernst Robert Curtius, este trimis de acesta la Paris, 1949. Aici studiază la Sorbonne, Ecole des langues orientales şi Collège de France; activează în comunitatea creştină condusă de Paul Evdokimov pînă în 1951, cînd se întoarce în Germania unde îşi dă doctoratul, 1954, cu o teză despre structura tipologică a limbii române în comparaţie cu latina clasică şi populară.Organizează lectoratele de limba şi literatura română din Köln (1952), Bonn (1954) şi Freiburg (1962).

Membru al clubului PEN al scriitorilor din exil, conduce congrese internaţionale între 1955 şi 1962, la Darmstadt (cu criticul de artă Sabais), la München (cu filosoful Feodor Stepun), la Viena (cu dramaturgul Jan Rys), la Düsseldorf (cu scriitorii Ştefan Andres şi Salvador de Madariaga).

La invitaţia lui Hugo Friedrich se stabileşte la Freiburg în 1962 unde, după examenul de docenţă (Habilitation), 1974, capătă titlul de profesor prin decret ministerial. Este primul profesor universitar de limbă şi literatură română din Germania Federală. Înfiinţează (1967) Societatea "Mihai Eminescu" cu scopul de a menţine şi în timpurile nefastei dictaturi relaţii cu ştiinţa şi cultura română. Printre realizările Societăţii se numără 24 de colocvii ştiinţifice, alternativ în Germania şi în România, invită personalităţi culturale din România, mijlocind burse; acordă asistenţă la sute de persoane în timpul sejurului în străinătate.

Colaborează la mai multe reviste culturale germane, la postul de radio Köln şi la Deutsche Welle cu zeci de articole, cu scenarii radiofonice, features, contribuţii în lexicoane de specialitate (ca de ex. "Lexikon der Weltliteratur", editura Kröner, Stuttgart), manuale, enciclopedii şi volume colective. Două lucrări ample de filologie au apărut în cunoscuta editură Lang, numeroase studii în publicaţiile de filologie romanică din Franţa, Italia, Germania şi Belgia.

Redactează revista *Prodromos* (Freiburg-Paris) împreună cu Ioan Cuşa şi lasă să reapară (1971) în exil *Dacoromania* (Freiburg-München), venerabila ctitorie a lui Sextil Puşcariu, interzisă în România.

De mare importanţă este elaborarea unei noi ediţii a dicţionarului româno-german de Hariton Tiktin cu colaboratori din ţară şi străinătate, operă premiată de Academia Română la care Miron a investit 10 ani de muncă. Un alt proiect temerar este seria "Monumenta Linguae dacoromanorum" din care 4 volume ale Bibliei lui Şerban Cantacuzino (1688) au apărut la Iaşi sub auspiciile Universităţii "Al. Ioan Cuza" şi "Albertiana-Ludoviciana" din Freiburg, de asemenea premiată de Academia Română.

Dar marea pasiune a lui Paul Miron rămîne literatura. În 1962 Horia Stamatu şi Ioan Cuşa îi adună poeziile într-un volum, "Rodul ascuns". Poezii şi proză au mai apărut în diferite publicaţii din diaspora. După 1989 Miron e prezent în publicistica română. În afară de numeroase contribuţii în reviste de cultură, editura Clusium din Cluj prezintă în 1994 un volum de proză, "Fata călăului", şi altul de teatru, "Idoli de lut". Împreună cu Elsa Lüder traduce în româneşte originalul roman "Pădurea de la începutul lumii" al scriitorului japonez Minoru Nambara, şi publică un 'abecedar' pentru deprinderea limbii române, "Lupul şi capra".

Pentru activitatea sa Paul Miron a fost distins cu titlul de profesor onorific şi doctor h. c. al Universităţii "Al. I. Cuza", cetăţean de onoare al municipiului Iaşi, precum şi prin conferirea Crucii Sfîntului Andrei de către Patriarhul Ecumenic din Constantinopol; este membru de onoare al Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei Memoria şi al Institutului de Istorie "A. D. Xenopol" din Iaşi. (*R. L.*)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1982: Ilie Purcaru, Ion Lăncrănjan, Mircea Ciobanu, Ioan Alexandru (Foto: Ion Cucu)

GATA!

Centrul SOROS pentru artă contemporană Bucureşti, Lăptăria *La Enache* şi Fundaţia MULTIART au organizat în perioada 2-6 iulie *Zilele absolvenţilor din Academiile de Artă*, o manifestare inedită pînă acum care a făcut posibilă întîlnirea la Bucureşti a absolvenţilor din toată ţara - Cluj, Tîrgu Mureş, Iaşi - ai Academiilor de Teatru, de Muzică, de Arte Frumoase. Spectacole, expoziţii, proiecţii de filme, recitaluri de muzică, seri minunate la Lăptăria *La Enache* au creat posibilitatea cunoaşterii şi comunicării între arte, între absolvenţii acestei promoţii din toată ţara. Entuziasmul, seriozitatea şi excelenta organizare sînt atributele acestui experiment ce sperăm să devină o tradiţie. "Panglica" evenimentului a fost tăiată marţi seara, 2 iulie, de actorul Ion Caramitru, preşedintele UNITER. Am văzut *Pinocchio*, Teatrul Ţăndărică, ATF, Bucureşti, *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, Catedra de teatru Cluj-Napoca, *Visul unei nopţi de vară*, Academia de Artă Teatrală Tîrgu Mureş, *Păpuşi în carnaval* şi *Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă-n actu-ntîi* de la Academia de Artă Iaşi, proiecţiile *Road to hell* de Cristian Dumitru, *Visul meu american* de Teodor Oprea şi *O să fie bine* de Titus Muntean. Şi cu asta, GATA! (M.C.)

Gabriel vorbeşte

Luni 1 iulie, la librăria Mihai Eminescu, a avut loc lansarea noului volum semnat de Silvia Cinca, *Gabriel vorbeşte din împărăţia spiritului* apărut la Editura Sirius. Au prezentat cartea: Laurenţiu Hreniuc, directorul Editurii Sirius, prof. univ. Ion Rotaru şi autoarea, Silvia Cinca.

Premii

Miercuri 3 iulie, la Fundaţia Culturală Română, Asociaţia Internaţională a Scriitorilor şi Oamenilor de Artă Români *LiterArt XXI* (cu sediul în Statele Unite ale Americii) a decernat premiile literare pe anul 1995. Au fost premiaţi: Dumitru Daba, Al. I. Ghilia, Liviu Pendefunda, N. Steiu, Marius Tupan, Daniela Vlasie şi Doina Zela.

CALENDAR

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu*
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)

12.VII.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m.1930)

13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
13.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cosma* (m.1978)
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)

14.VII.1859 - s-a născut *D. Th. Neculuţă* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n.1910)

15.VII.1872 - s-a născut *D. Anghel* (m.1914)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n.1881)

17.VII.1810 - s- a născut *A. T. Laurian* (m.1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m.1995)

NECONVENȚIONALE

de

Ioana

Pârvulescu

Premiile literare

În Yoknapatawpha

UNUL dintre primele şi rarele premii cu valoare anticipativă date de Uniunea Scriitorilor este cel de critică din anul 1969. Premiind monografia *William Faulkner* de Sorin Alexandrescu, juriul a ţintit, involuntar, la distanţă de un sfert de veac. Căci, dacă în anul publicării cărţii lui Sorin Alexandrescu receptarea lui Faulkner era la început în România, abia astăzi, graţie seriei de traduceri din colecţia "Clasici ai literaturii moderne" a Editurii Univers, cititorul român are facilitat accesul la universul faulknerian şi poate completa în puzzle piesele lipsă. Acest puzzle (în cazul operei lui Faulkner termenul aproape că îşi pierde valoarea metaforică) este asamblat cu mînă de profesionist - cu lectura integrală a textelor scriitorului american şi o foarte bună cunoaştere a exegezei dedicate lui - de către pe atunci debutantul Sorin Alexandrescu. Nu e greu de presupus că votul membrilor juriului era în primul rînd unul "de încredere": dimensiunile monografiei (aproape 600 de pagini), structuralismul ei afişat (deşi, după mine, cartea îi depăşeşte clar limitele), bibliografia abundentă, notele, anexele care valorifică sugestii ale poeticii matematice, tabelele, graficele colorate impresionau juriul şi descurajau eventualele iniţiative ale cenzurii. Că dincolo de toate acestea se ascunde o realitate închegată, coerentă şi plină de semnificaţii ascunse trebuie să fi scăpat multora. La prima vedere universul lui Faulkner, Yoknapatawpha, n-are nimic de-a face cu România.

În caz că vreunul dintre cenzori ar fi citit din scoarţă în scoarţă monografia lui Sorin Alexandrescu n-ar fi găsit motive de nelinişte: nici una din coordonatele urmărite de autor în lumea lui Faulkner nu punea în pericol lumea românească. *Realitatea în istorie* şi *realitatea în ficţiune* a lumii lui Faulkner erau despărţite printr-un ocean, printr-un regim politic şi prin valoarea unei semnături de lumea românească. Tipologia civilizaţiilor şi cea a personajelor din Yoknapatawpha

Sorin Alexandrescu
(n. 18 august 1937, Bucureşti)

1969 - Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor (*William Faulkner*)
1991 - Premiul onorific al Uniunii Scriitorilor pentru întreaga activitate

sînt prea specifice pentru a intra în rezonanţă cu cele din România: indianul Chickasaw, omul de afaceri, negrul, yankeul, metisul sînt categorii care nu invită la paralele ori comparaţii. Tragicul în lumea lui Faulkner (unul dintre cele mai frumoase capitole ale cărţii e dedicat "poetului tragic") are rădăcini prea adînci, mitice, pentru a putea fi apropiat de tragediile din istoria recentă a lumii româneşti, iar *răul social* este un aspect "particular", prins de altfel cu atîtea "cîrlige" de literatura universală încît nu avea cum să îngrijoreze. Trimiterile la Mircea Eliade din cadrul capitolului sînt discrete; numai de trei ori este pomenit explicit, adică atît cît să nu deranjeze ochiul cenzorului, pentru care Eliade este un nume numai pe jumătate acceptat. În fine, analiza tehnicilor narative ţine de teoria literară, domeniu inocent, care nu intră, desigur, în atenţia cenzurii.

Chiar părerile despre democraţie, libertate, comunism ale scriitorului laureat al Premiului Nobel (1950) au o valoare prea generală şi comentariul lor e prea elegant formulat pentru a fi cenzurate: "Democrat convins, el [Faulkner, n.m.] s-a situat pe o poziţie centristă, moderată şi moderatoare, criticînd abuzurile existente în viaţa americană şi considerînd încă actual vechiul ideal al democraţiei burgheze..." (59) Sau: "...Faulkner s-a lăsat tentat de mirajul superiorităţii mondiale americane, aruncînd uneori săgeţi piezişe comunismului, considerat a contrazice personalitatea individului şi aspiraţiile către libertate ale oamenilor, fără a se ralia însă niciodată propagandei anticomuniste *vehemente*, (s.m.) oficiale sau nu" (59). Asemenea mici "săgeţi piezişe", ca să-l citäm pe autor, nu aveau cum să modifice impresia generală asupra monografiei Faulkner: o carte serioasă, de specialitate (adică adresată unui număr restrîns de cititori), bogat teoretică, pe scurt, o carte "fără probleme".

De fapt cartea lui Sorin Alexandrescu despre Faulkner este mai mult (sau măcar la fel de mult) o monografie despre proprietatea lui W. Faulkner. Geneza acestei lumi, istoria ei, istoria fiecăruia dintre clanurile ei, legile scrise şi nescrise care o guvernează, reperele ei fizice şi mitice, confruntările sîngeroase, de durată sau micile conflicte repede anulate, relaţiile dintre oamenii de aici, încurcate de nume, sînge, vîrstă, avere, stratul gros al amintirilor (din trecut şi din viitor) şi multele lor semnificaţii sînt refăcute, toate, în linii de o excepţională fineţe, în cartea lui Sorin Alexandrescu. Lăsînd la o parte cronologia cărţilor scrise de Faulkner şi bibliografia pe temă, criticul reaşază întreaga materie, mişcătoare şi alunecoasă, într-un unic roman omogen al cărui titlu ar putea fi exact *Yoknapatawpha*. Se simte îndărătul acestei minuţioase reconstituiri o obsesie. Dar se simte şi dragostea pentru cărţile citite şi pentru "ţara" pe care o recreează. Or, tocmai aici se află una din cheile de lectură ale cărţii lui Sorin Alexandrescu.

1969 - Premiile Uniunii Scriitorilor

***Poezie*: Nichita Stănescu (*Necuvintele*)**
A. E. Baconsky (*Cadavre în vid*)
***Proză*: D. R. Popescu (*F*)**
Matei Călinescu (*Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*)
***Critică şi istorie literară*: George Ivaşcu (*Istoria literaturii române*, vol. I)**
Sorin Alexandrescu (*William Faulkner*)
***Dramaturgie*: Teodor Mazilu (*Tandreţe şi abjecţie*)**
Paul Anghel (*Viteazul. Basorelief dramatic pe şapte fundaluri*)
***Literatură pentru copii şi tineret*: Nina Cassian (*Povestea a doi pui de tigru numiţi Ninigra şi Aligru*)**
Ion Hobana (*Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti*)
***Debut*: Mircea Martin (*Generaţie şi creaţie*) - critică;**
Sânziana Pop (*Serenadă la trompetă*) - proză;
Radu Dumitru (*A opta zi a săptămînii*) - dramaturgie;
Florica Mitrei (*Rugăciune către Efemera*) - poezie.

Ţara pe care o reconstituie cu atîta minuţie tandră nu este (numai) Yoknapatawpha. Ea mai are un model, pe lîngă cel "real în planul ficţiunii" (şi care e strict faulknerian). Modelul "real în planul istoric" este (şi) România. Nu România deceniului 7 în care a fost scrisă această carte, ci o Românie coerentă care părea definitiv pierdută. Confirmarea acestei impresii am găsit-o în postfaţa scrisă de Sorin Alexandrescu pentru una din cărţile lui Faulkner apărută acum un an la aceeaşi editură care, cu mai bine de un sfert de secol înainte, publicase prima monografie românească despre Faulkner: "Am trăit vreo zece ani, pe la mijlocul anilor şaizeci, sub fascinaţia lui Faulkner. [...] Înţeleg acum (...) că această fascinaţie era, atunci, fascinaţia unei *lumi organice*. Chiar structuralismul cărţii de la Univers (...) era un tribut plătit acestei organicităţi. Dar am înţeles între timp, şi altceva: organicitatea lumii Sudului Statelor Unite era, într-un fel, *organicitatea lumii româneşti tradiţionale*, admiraţia pentru prima era iubirea din sîngele şi carnea mea pentru a doua". (*Postfaţa* la *Recviem pentru o călugăriţă*, Editura Univers, Bucureşti 1995, p. 223). Cînd Sorin Alexandrescu hotărăşte, cîţiva ani mai tîrziu, să rămînă la Amsterdam aceasta înseamnă "despărţirea de Yoknapatawpha şi de România" (ibid.) Tot de atunci, în România nu s-a mai putut cita Yoknapatawpha lui Sorin Alexandrescu şi nici premiul pentru critică al anului 1969. ■

Afinităţi elective

Nicolae Prelipceanu:

Au şi premiile "părţile lor"

ÎNTREBĂRILE dumneavoastră sunt prea exacte pentru memoria mea şi, cum nu-mi ţineam un jurnal, mi-e greu, ca să nu spun imposibil, să răspund ce carte regret că s-a premiat şi sub numele meu, pentru ce carte mă bucur că s-a premiat cînd eram şi eu în juriu. Sigur că toate acele întâmplări n-ar fi trebuit să se piardă, cum nici faimoasele şedinţe ale Consiliului Uniunii Scriitorilor n-ar trebui să fie uitate. Apropo, juriile erau - şi mai sunt încă - alese prin vot secret de Consiliul USR.

Ca să fiu sincer, şi înainte de '89 şi acum, premiul înseamnă pentru mulţi dintre noi, săraci cum eram şi rămânem, vorba lui Creangă, ca anul trecut, ca anul ăsta şi ca de când ne ştim, o sumă de bani care putea acoperi vreo prea evidentă lipsă materială, dar nu una dintre cele majore, care din punctul nostru de vedere nu se acoperă niciodată. Înainte, echivala - premiul vreau să spun - cu vreo trei salarii: 10.000 de lei. Ţin minte că, odată, când a luat Nicolae Velea premiul pentru proză, soţia sa a venit şi i-a confiscat banii, iar bietul autor se plângea a doua zi că nevasta i-a "făcut premiul covor". Vă daţi seama că nu la figurat.

Şi totuşi, când, de 2-3 ori, am fost ales în juriu, am venit cu ideea să pot determina acordarea premiilor unor scriitori ale căror cărţi le cunoşteam şi pe care le admiram. Spre juriu mă îndreptam cu o serie de nume şi de cărţi în cap, volume de poezie, debuturi, proză, critică, traduceri.Niciodată, însă, nu puteai spera să ţi se îndeplinească "toate profeţiile", care erau nu numai estetice, ci şi "politice", în sensul că volumele pe care le aveai în minte conţineau şi un atac ascuns la "starea de fapt". Trebuia să ţii seama că erau cam 15 sau 13 rânduri de "profeţii" care nu întotdeauna concordau între ele, deci urmau să se lupte între ele, încât n-aveai cum să ieşi tu, unul, un oarecare de la Cluj, învingător cu tot ce doreai să impui.

Dacă nu-ţi mai aminteai cărţile anului, îţi împrospătau autorii, direct sau prin interpuşi, memoria.

Sunt sigur că s-au dat şi premii motivate altfel decât literar, dar destul de rar şi destul de puţine, căci şi aici, în juriu, votul era secret, iar conformiştii nu erau majoritari. Vorbesc de anii '78-'85. Astăzi listele de premii pot fi, desigur, amendate, dar atunci ele exprimau, în general, opţiuni sincere. Presiunile, dacă se făceau,veneau insidios, pe canalele unor membri ai juriilor, printre care nu mă număram. O singură dată - cred că era în decembrie '83 - am fost rugaţi imperios de preşedintele Uniunii să introducem pe listă, nota bene, pe lista care nu era altceva decât un buletin de vot, trei nume de prozatori, dintre care doi sunt: Ion Lăncrănjan şi Eugen Barbu. Pentru prima oară într-o mică istorie, preşedintele Uniunii intra în încăperea unde avea loc jurizarea în timpul lucrărilor, după ce ne transmisese cererea sa prin uşa întredeschisă, cu ajutorul altora. Şi a intrat, dacă nu mă înşel, de câteva ori, ne-a lăsat să ne mai gândim, am făcut pauză, am revenit, întâi seara, pe urmă dimineaţa următoare şi-n cele din urmă am cedat. Cei trei au fost trecuţi pe listă. Dar n-au avut nici un vot.

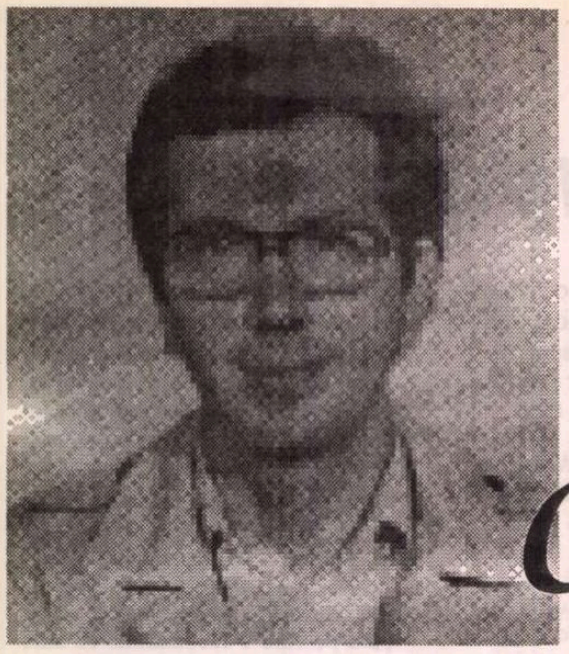
Compromisuri între membrii juriului trebuiau să se facă, se mai negociau voturi pentru o anume carte şi, în schimb, trebuia să votezi şi tu, celălalt, ceea ce n-ai fi ţinut cu tot dinadinsul să premiezi. Cum erau multe premii (tocmai în scopul banalizării lor şi transformării lor în simple ajutoare), în general, multe dintre cărţile foarte bune erau premiate. Că rămâneau din cele care ar fi meritat şi nu primeau premiul? Dar asta se întâmplă oriunde, mai ales că nici atâtea premii nu erau încât să premiezi tot ce merita, în câte un an mai bogat.

Păcat că nu mi-am notat, conştiincios, eşecurile şi reuşitele - nu eram genul - dar poate că alţii au făcut-o şi în locul meu. Pe vremea când trăia Laurenţiu Fulga, la Uniune existau nişte dosare, pregătite pentru juriu, unde figurau toate juriile din anii anteriori, precum şi cărţile premiate. Astăzi ele vor fi fiind în cine ştie ce beci, putrezite deja.

Şi, să nu uit, am mai fost o dată în juriu, după 23 august, pardon, 22 decembrie. Aici a fost mai simplu: erau mai puţine cărţi şi, în plus, ameninţat de nişte colegi de juriu care aveau tren pe la trei-patru (altădată terminam noaptea târziu ori chiar a doua zi), m-am autoproclamat secretar al juriului - având oarecare experienţă tehnică - aşa că nici n-am băgat de seamă cum s-or fi făcut jocurile, admiţând că s-o fi făcut vreunul, fiind întruna cu capu-n hârtii: scriam liste, adică buletine, apoi rezultate, le duceam la dactilografiat etc. Până la urmă am reuşit: înainte de trenurile spre Cluj, Iaşi, Timişoara, s-au decis toate premiile. Cam asta a fost.

În general, lumea se grăbeşte să conchidă că se fac mari manevre dacă o carte pe care cineva o admiră nu ia premiu şi ia, în schimb, alta, care nu-i e pe plac. Puţini se gândesc la diversitatea de opţiuni şi în acest domeniu, sau măcar aici.

De fapt, e o fericire să iei un premiu literar, dar, ca toate fericirile, trece repede. Cu echivalentul financiar cu tot. ■



Dumitru CHIOARU

Oul descojit

Plînsul sugrumat în poziţie de veghe
la capul tău - zburătoare sinucigaşă
şi tremurul mîinilor ca o mulţime de braţe
izbucnind din mine spre a te opri
şi gîndul cuibărindu-se de frică în amintirea
unei întîmplări din copilărie: amîndoi
pe-o colină brăzdată de un drum
între două păduri întunecoase adînci
ridicat de tine în braţe mi s-a părut
că cerul este pîntecul tău fără margini
trezindu-mă în iarbă m-am ridicat în genunchi
apoi în picioare cum stau şi acum
văzîndu-te aproape acoperită de ierburi
care te strîngeau ca tuburile pe unde
respiri în bătaia unui aparat electric -
am început să plîng de spaimă că eram
doar singur cu oglinda pustietăţii drumului
dintre păduri ţintuită în privire
n-am mai zărit decît o ceaţă şerpuind în jur
degetele tremurătoare nu găseau decît iarbă
ţărînă firimiturile unor merinde
strigătul meu a năruit în avalanşă cerul
peste pădure o clipă
să te mai văd pătrunzînd odată cu ceaţa
în pîntecul ei întunecos şi adînc:
o mînă mi-a şters lacrimile cu şervetul albastru
pe care prînzisem rîzînd de oul desprins
din coaja spartă de fruntea mea -
aceeaşi lovitură reverberează acum în capul
căzut în piept ca lumînarea frîntă
de flacăra îndreptată spre cer

Cîinele din prag

Toate cîte în lume se-ntîmplă m-ating
ca o rouă însîngerată -
de-o vreme un cîine vagabond s-a culcuşit
pe pragul casei
arunc în el cu manuscrisele cocoloşite
de tremurătoare îndoieli
le miroase cu un fel de compasiune
(carne de înger din zăpadă artificială)
apoi le tîrăşte scheunîndu-se în
focul de frunze moarte din grădină
care pune hotar peste visuri
de cîte ori trec pragul mă latră
rugător ca femeile ajunse să guste tîrziu
liniştea unui cămin -
apropiindu-ne unul de altul tăcuţi am zărit
în privirea lui întunecoasă filmul
unor întîmplări aproape uitate
(îngeri aruncaţi în troaca porcilor!)
ah strălucirea lamei de cuţit
decupează iarăşi urmele fărădelegii
într-o clipă cu repetiţie
care a pus hotar peste toate -
de-atunci ne-am reluat locul - două cunoştinţe
sigure că nu se mai despart niciodată

Manechinul

După ce i s-au luat toate măsurile
din cap pînă-n tălpi
manechinul a fost întors - avea
spre uimirea tuturor altă faţă altă înălţime
şi-a fost întrebat: de ce te-ascunzi de noi, mă?
manechinul merse drept pînă la fereastră
printre chicote de idei preconcepute
a dat românește cu capul de prag
clătinîndu-se ca şi cum s-ar multiplica
în linii care haşurează cercul
manechinelor fără îndoieli -
manechinul de care vorbeam înfrunzi
manechinul de care vorbeam înflori
manechinul de care e vorba vorbi:
doamnelor domnilor
e un cer atît de frumos afară
încît nu mai este nevoie de aripi -
cercul s-a spart ca o umbră de manechin
sub pumnalul de rîsete
ale unor copii

Disneyland în pauză

Doamne al vremilor scutite
de impozitul lung al istoriei
în contul cui îţi vom trăi absenţa?
în disneyland eşti un cerc blindat de ecrane
un manechin paraşutat pe cruce în centru
şi-o generaţie se prăpădeşte de rîs -
doamne al fiinţei computerizate
ca un punct luminos mişcîndu-se din
cenuşa împietrită a ecranului
din cifră făcînd mumă din literă tată
din versuri muzică tablouri reclame de coca-cola
colonii de minţi pierdute ca insule de corali
ne înconjoară aburind în camera de patru pe patru
dincolo şi dincoace altul şi eu
îşi spală-n memorie limita de sînge
timpul îşi contractă trupul şi devine hîrtie
ori încape într-o dischetă cît un sanwich
pentru drum -
dă-ne nouă pauză de-o viaţă
să uităm această cruce
ca un vis de aur la răscruce

Divorţ de a doua natură

Existenţa este oare pentru a fi scrisă?
priviţi masca oamenilor ce nu scriu nimic
priviţi masca după care barbarul e creierul
senzual ca o zburătoare năpîrlind primăvara
şi priviţi-i pe cei care au învăţat în copilărie
scrisul ca pe al doilea mers
continuîndu-şi viaţa pe aceste picioare de musculiţe
pînă se dezvaţă de bucurie îndoială şi moarte
rămîne mai departe un copil în formol
plimbat prin biblioteci unde şoarecii gîndesc
la o bunăstare hibernală cu manuscrise
care-i face să chiţcăie în limbi străine
de materna lor foame de-a roade

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Clipa cea lentă

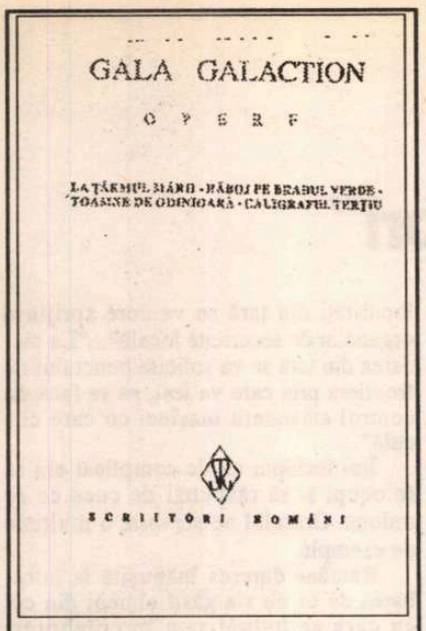
ATUNCI am înţeles! Crinii se dilatau, deveneau, din corole pricăjite, magazii atotîncăpătoare, ticsite metodic, în şiruri clădite unele peste altele, cu saci de parfum. Meşteşugurile fluturilor (simbriaşi de rînd, mercenari de lux) se vădeau, zbînţuite-n culori descleiate, în lumina amiezii: măsurau distanţe pierdute-n milimetri mincinoşi, controlau unghiuri obtuze de garduri cu pari paralitici, verificau trunchiuri transparente de con, survolau chilii de scuipat, evaluau convulsiile razelor în aerul meritoriu. Era timp de gîndit la un ciob de sticlă vînătă de sifon spart - ambiţia vreunui nemulţumit de bulele gazoase ce-i forfoteau, viclene, paharul aburit princiar. Se prelingeau vremuri de cugetat la guiţul zglobiu de zarnacadea, fenomen neconsemnat în botanici, zoologii, patologii echivoc-umane. Trebuia biruită sfiala faţă de motani, discutată îndrăzneţ misterioasa labă galvanoscopică de broască fără de mătase. Şi-ncet-încet, reuşeai să numeri firele de iarbă, conturate c-o precizie halucinantă-n văzduh, depărtate de spaţii, deodată, infinite. Stîlpii de telegraf tremurau de emoţii cilindrice, sîrmele lor împleteau electric ştiri brusturoase, morţi şi surîsuri poştale, adevăruri ţiuite-n măduva spinării. Colaboram cu fîntîni, parte cu parte: ghizd, cumpănă, ciutură înălbăstrită de buzele *Iubitei Ideale*, lichidul rece din abisul domestic. Dezrobeam cristale de umbre nimfomane. Biruiam contrabandele de muşeţel de la graniţele şanţurilor strecurate primejdios de-a lungul drumurilor de ţară. Da, neuronii ne îngăduiau să supravieţuim imploziilor de zefiri. Trăiam în continuare, ha-ha-ha!, va urma!! Căci eronat se pălăvrăgise că despică: dălţile-s astringente!!!

■

universul cel mic ca pe blana unui strămoş
scrisă cu litere în tot atîţi perişori
cîţi încap pe o blană de şoarece
dar iarăşi şi iarăşi
îmi aduc-aminte de copilărie - o pernă
pe care adormeam chiţcăind
cînd poveştile se sfîrşeau odată ca niciodată
şi scriu
existenţa este altceva decît o hîrtie
roasă mărunt de cuvinte
scriu pînă o mască îmi cade pe faţă
îmi intră ca nişte unghii în urechi şi în gură
îmi rupe cordonul ombilical cu a doua natură

Nenumărata iarbă

Departe departe de lume
frumoasa lume cea mai frumoasă
stau întins pe pajişte- iarbă nenumărată
ca părul de pe cap din poveste
se ridică nenumărată printre degetele de la picioare
printre degetele de la mîini printre firele
albe şi negre de păr se ridică iarba spre soare
smulg iarbă şi o presar peste piept
peste coapse peste genunchi pînă-n tălpi
creşte îndesindu-se şi ridicîndu-se iarba -
soarele întinde spre mine raze de iarbă
nori îl învăluie - iarbă înnoptată
pe unde m-am rătăcit ca prinţul uitat din poveste
departe departe de lume
dezlănţuita lume de unde m-am ridicat
şi-am căzut sub coasa întîmplărilor -
printre firele de păr şi de iarbă vîntul adie -
coasa morţii dacă mă va ajunge aici
din iarbă nu va putea să mă numere



Gala Galaction, *Opere*, vol. II. Proză scurtă. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Editura Minerva. Colecția "Scriitori români", 1996.

CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Proza lui Galaction

AM APUCAT să-l văd o singură dată pe Gala Galaction. Trebuie să fi fost prin 1954-1955. Mă strecurasem în aula Academiei, la o ședință, să-i văd pe nemuritori. Era iarnă. Galaction nu se afla în sală. Deodată, a apărut îmbrăcat într-o blană călduroasă. Geo Bogza a sărit să-l ajute. I-a scos blana. Mulțumind, Galaction făcea semne că operația nu s-a sfîrșit. Trebuia desfăcut și de fular. Fularul era un șal foarte lung și cenușiu, cu care bătrînul prozator își înfășurase, răbdător, gîtul. Bogza, imens cum era, a început canonul desfășurării șalului. Chinul părea a nu se mai isprăvi. Cînd a sfîrșit, amîndoi partenerii păreau istoviți. Bogza l-a luat pur și simplu în brațe și, ridicîndu-l puțin, l-a așezat pe scaunul din parterul aulei. Nu conteneam să-l privesc pe moșneagul, cu barbă mare albă (deși mă tot uitam și la Sadoveanu, Vianu, Ralea, Philippide și încă alții). Părea absent. Și, deodată, fără legătură cu ce se discuta (era în dezbatere o chestiune administrativă), s-a ridicat și, de la locul său, a făcut o propunere. Nu mai isprăvea. De la masa prezidiului i s-a dat a înțelege că propunerea lui intempestivă va fi luată în seamă. La sfîrșitul ședinței, Bogza, care se părea a-l avea în grijă pe bătrînul prozator, a reluat, invers, operația de îmbrăcare, timp mult luîndu-i învălătucirea nesfîrșitului gîtlegău. Îi citisem nuvelele și vreo două romane, îl prețuiam și întîmplarea aceea nostimă îmi acaparase atenția, distrăgînd-o de la chipul, încă frumos, al unui bărbat ce fusese voinic odinioară. Peste cîțiva ani, o paralizie avea să-l țintuiască în pat, chinuindu-se pînă în 1961, cînd moartea l-a izbăvit.

A debutat, cum era obiceiul vremii dinaintea războiului cel mare dintîi, cu proză scurtă (schiță și nuvelă). Unele dintre aceste piese de debut, cum e nuvela *De la noi la Cladova*, au rămas capodoperele sale, piese de rezistență în nuvelistica noastră. Apoi, pînă la romane, în 1930-1935 (*Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun*), arareori a mai scris proză epică. Schițele și povestirile sale, adunate în volumele *La țărmul mării, Răboji pe bradul verde, Toamne de odinioară*, chiar, parțial, *Caligraful Terțiu* (acesta din urmă din 1928) lasă loc poeziei peisajului și evocării lirice. Era, în acest gen un maestru desăvîrșit, în buna descendență a prozatorilor munteni. Materia acestor din urmă amintite volumașe constituie sumarul celui de al doilea tom din ediția de *Opere* Galaction, de care se îngrijește, la Editura Minerva, dl. Teodor Vârgolici cu acribia-i cunoscută. Comentariul meu dizertează pe marginea lor. Unele dintre aceste schițe, publicate înainte în presă, sînt înfiorate descripții de călătorie de-a lungul țării. Prind viață, pentru o clipă, Galațiul, Bucovina subjugată de habsburgi (aici, în 1909-1911, la Cernăuți, și-a luat prozatorul doctoratul în Teologie), Valea Dîmboviței, rîul Bistrița, Sinaia, Hermeziul lui Iacob Negruzzi, orașul Buzău, Marea Neagră și de aici, cu deosebire, stațiunea Carmen Sylva. Altădată, evocă scriitori (pe Anghel, Coșbuc, la moartea lor, pe Stere) sau atmosfera de la *Viața Românească*, unde a fost colaborator, participînd la unele reuniuni de lectură. Iată cîteva linii de portret fizic și sufletesc al lui C. Stere, în 1919, adică atunci cînd fostul director al revistei ieșene trecea prin clipe grele: "Consider dispariția bărbii lui Stere drept o simțitoare pierdere personală. L-am văzut numai ras și nu pot să-l văd mișcîndu-se în valurile bărbii lui siberiene. Dar priviți această frunte lobată și fermă, straniu de armonios continuată de linia părului mereu tînăr, rebel cu grație. Priviți acest profil de om încruntat care merge parcă împotriva Crivățului și care totuși poartă în suflet una dintre cele mai frumoase clime sufletești din cîte mi-a fost dat să cunosc. Priviți, mai ales, acești ochi ușor strabici, în care se zvîrcolesc uneori șerpi de energie și de revoltă, dar care de obicei ard de nu știu ce dulce ironie. Bizară este și vorba lui Stere. Deocamdată, el vorbește dibuind. Găsește cuvintele anevoie și poate că, spre a nimeri cuvîntul românesc, trebuie să gonească din potecă vocabula ruseasc ă, familiară o tinerețe întreagă. Dar, încet-încet, Stere se încălzește, fraza șovăitoare ajunge sigură și luminoasă, dintr-un gîngav crește un orator." Și e greu de uitat, în sfîrșit, evocarea zilei înmormîntării lui Coșbuc, în mai 1918, zi ploioasă și întunecoasă, cu clăbucii care nu au contenit nici după ce cosciugul a fost coborît în mormînt.

Există în bucățile celor patru volumașe și cîteva insule de epic. Într-una (*Ceasuri grele*) aflăm episodul vieții triste a cărăușului care nu-și poate satisface aleanul de a trăi, cum a încercat, călugăr într-o mînăstire, pentru că, descoperit de soție, e scos din locul drag inimii sale și readus în sat. Era, se înfățișează acest om umil, un adevărat creștin și un înțelept. Altădată, ni se istorisește povestea tristă a unui lăutar pocit de soartă, care a fost menit de maestrul său cu o moștenire: vioara vestită și Luxița, fiica bătrînului său dascăl în ale cîntului. Vioara îi ogoiește și îi asigură viața. Dar Luxița se dovedește a fi rea de muscă, umplîndu-i casa de copii care nu sînt ai lui. Exasperat, într-o noapte, găsindu-și soția dormind cu amantul, a lovit cu parul în bărbat de l-a omorît. A ispășit trei ani de pușcărie, cîntînd și acolo cu vioara pe care o luase cu sine, dar - nenorocul vieții lui - cînd s-a înapoiat acasă, a găsit un nou copil și pe Luxița însărcinată. Trăiește, oropsit, din vraja lăutei sale, crescînd o liotă de prunci ce nu-i aparțin. Într-o altă schiță (*Spre portofoliu*) aflăm portretul sufletesc al parvenitului Valeriu Pop-Poenari, aspirant la portofoliul ministerial, bizuit pe proptelele Esmeraldei, protectoarea sa. Sînt schițe amintind de panoplia lui Sadoveanu, fără să atingă, nicicînd, arta sa. Filonul epic domină însă cu totul schițele și nuveletele volumului din 1928, *Caligraful Terțiu*. Chiar schița care împrumută titlul volumașului e, s-ar putea spune, un concentrat de epică. Trama e luată din viața primelor comunități creștine. Terțiu e scrib în cancelaria unui armator. Gîndul său întreg se îndreaptă către scrisoarea pe care o are de terminat, la dictarea Învățătorului, către comunitățile creștine din Roma. Învățătorul nu e altul decît Apostolul Pavel iar scrisoarea e vestita *Epistolă către Romani*, la sfîrșitul căreia, cum se știe, stă menționat: "Vă îmbrățișez în Domnul eu, Terțiu, cel ce am scris epistola aceasta." Atmosfera epocii, cu legătura tainică între membrii comunității, cu rîvna în adunarea prozeliților, cu casele ascunse de rugăciune și toată acea devoțiune închinată credinței sînt bine, transfigurat surprinse. E, aici, cu siguranță, ecoul strădaniei lui Galaction în tălmăcirea *Noului Testament*, încununată, apoi, de traducerea întregii *Biblii*. Dintr-un episod al unuia din textele sacre ale *Noului Testament* talentul scriitorului a recreat o clipă caracteristică din viața primelor comunități creștine. Schița e densă, nu numai în țesătura ei epică dar și, cum spuneam, în recrearea atmosferei unei epoci. Scriitorul are, în această schiță, o izbîndă a ostenelilor sale creatoare. Înrudită, prin preocupare, cu această schiță este și bucata alăturată, *Grădina lui Iosif din Arimateia*, în care e reconstituit episodul dăruirii, de către Iosif Aritmateianul, a locului de mormînt pentru Isus Hristos, după crucificarea sa pe Golgota. Și, deși e vorba de o poveste din evul de mijloc, tot de viața monahală se vorbește și în nuveleta (schița?) *Mustafa Efendi ajunge Macarie monahul*, o nostimă istorioară despre un rămășag dintre cinci negustori turci și starețul unei mănăstiri că vor trece unii de partea credinței celorlalți dacă, atunci, în toiul verii lui Sfîntul Ilie, din cer se va porni zăpadă sau o ploaie cu clăbuci. Credința creștință a fost mai puternică și zăpada căzută, ca o minune, s-a așezat de trei palme. Turcii, în consecință, s-au botezat și s-au călugărit. Celelalte piese ale acestui volum sînt mai uscate și golite de fior.

Acest al doilea volum din ediția critică a *Operelor* lui Gala Galaction apare prin grija și veghea științifică a d-lui Teodor Vârgolici, care a mai îngrijit, în 1959-1965, o ediție în patru volume din opera prozatorului. Cum piesele volumașelor din sumarul acestei ediții critice fuseseră transferate de autor de la un volumaș la altul, editorul n-a putut reproduce în întregime cuprinsul lor. Au fost corectate tacit modificările conjuncturale operate de autor în ediția de *Opere* din 1949. Ediția d-lui T. Vârgolici n-are variante pentru bunul motiv că ele nu există. Sînt notate, în aparatul critic, acele opinii care au fost rostite - rar - de critică la apariția volumașelor. Poate că ar fi fost utilă urmărirea receptării pînă spre zilele noastre. Ediția e bună, se poate pune temei pe ea și e o bucurie (sper că nu numai pentru mine) să mai pot comenta apariția unei ediții critice, în această vreme cînd ele s-au rărit atît de amarnic. ■

PĂCATELE LIMBII

de **Rodica Zafiu**

Argoul - subversiune și complicitate (I)

ÎN POLITICA lingvistică a totalitarismului românesc, argoul a fost obiectul unei ostilități permanente. Atitudine perfect explicabilă - dat fiind potențialul subversiv al argoului și natura sa de limbaj al grupurilor marginale -, surprinzătoare doar prin ducerea la extrem. Nu exista o poziție oficială în domeniu; spre deosebire de Stalin, liderii comuniști români nu s-au ocupat niciodată explicit de problemele limbajului (cu excepția unui fapt de legiferare socio-lingvistică - privind formula de adresare *tovarășe*). Presiunile cenzurii și "directivele" nefăcute publice au acționat totuși consecvent; rezultatele se pot urmări în cel puțin trei domenii: cercetarea științifică, dezbaterea publică pe teme lingvistice sau literare și literatura însăși.

Istoria lingvisticii românești din anii 1950-1989 arată clar că argoul fusese eliminat din cîmpul obiectelor apte de a fi investigate; dacă în anii premergători celui de-al doilea război mondial studiile argotice începuseră să se dezvolte și fuseseră publicate un număr mare de articole ale unor lingviști cu autoritate, după 1950 lucrări mai importante apar în străinătate (de exemplu, studiile lui Juilland sau Scholler), în țară domeniul fiind practic abandonat. Rare note de popularizare sau capitole din tratate de lingvistică generală (care nu aduc nici un material nou față de cel din anii interbelici), cîteva articole despre argoul studențesc, militar și rural (aparținînd lui Coman Lupu, Ion Moise ș.a.) - e tot ce apare în această perioadă. Nimic, în orice caz, despre argoul hoților. Fenomenul ar putea fi explicat, în principiu, prin schimbarea paradigmelor de cercetare, mai ales în perioada valului structuralist, evident refractar faptelor de limbă marginale și dependente de contextul social. Că nu e vorba doar de așa ceva se poate vedea din afirmațiile unui lingvist important, care publicase înainte de război studii dintre cele mai interesante despre originea țigănească a unei părți a lexicului argotic românesc: "A fost o vreme cînd băieții marilor capitaliști, dorind să arate că nu se sperie de situația specială a lui papa, își împestrițau vorbirea cu expresii din graiul apașilor și vagabonzilor etc., multe dintre ele fiind de origine țigănească. După eliberare, ele au dispărut, timp de vreo 15 ani am avut impresia că pentru totdeauna. Iată însă că au reapărut, în graiul copiilor actuali, care nu știu pe cine mai vor să sperie (...). Dar ele sînt compromițătoare prin însuși faptul că sînt rostite (...). Cuvintele de argou aduc aminte de mediul interlop din care au fost extrase, mediul vagabonzilor, al hoților de buzunare, al oamenilor fără ocupație precisă, în cel mai bun caz fără o ocupație calificată (...). În general, grupurile dubioase din trecut s-au risipit, copiii actuali nu au avut ocazia să le cunoască. De unde au fost readuse în actualitate expresiile țigănești? Fără îndoială s-au găsit adulți care nu le uitaseră și care le-au transmis celor mai tineri, ca un serviciu de la care s-ar fi putut abține" (Al. Graur: "Între prețios și vulgar", în Sorin Stati (ed.), *Educație și limbaj*, București, EDP, 1972, p. 231)

Argoul era așadar respins pentru că folosirea lui aparținea grupurilor - deopotrivă de periculoase - ale plebei (la care se sugerează și o coloratură etnică) și ale elitei; viziunea utopică a dispariției grupurilor marginale plasa argoul în categoria "resturilor" burgheze - transmise numai prin canalul insuficient ideologizat al familiei. Că totuși între timp argoul interlop s-a conservat și s-a dezvoltat în cel mai firesc mod, independent de constrîngerile oficiale, au dovedit-o lucrări și articole apărute după 1990, ca și pătrunderea elementelor argotice în limbajul colocvial al publicisticii. ■

OCHEAN

Oracolul în șoaptă

O scrisoare deschisă către "priveghetori"

ÎNTÎLNIREA cu oracolul n-a fost atît de spectaculară pe cît mă aşteptam. Aş fi lăsat lucrurile baltă, dacă n-ar fi fost fatala convorbire cu prietenul meu Y despre turnători sau informatori ai regimului trecut. Considerîndu-mă făcător de pace, i-am semnalat - cu toată posibila căldură - descoperirea că dintre sutele de pagini care s-au scris în numele sacrosanctei siguranţe a statului despre mine, cele livrate de el, deşi foarte numeroase, au un stil mai elevat, nu par să conţină calomnii. Reacţiunea sa a fost violentă: "Ăsta a fost preţul. Eu ţi-am făcut un bine şi tu te mai plîngi. Ştiai unde ţi-ai pus capul." I-am răspuns că nu mă plîng, că într-adevăr n-am ştiut unde mi-am pus capul, deşi am bănuit. Voiam să aflu dacă, scriind acele lungi rapoarte, a simţit vreodată boldul unui reproş, încropirea unui conflict moral. Prietenul meu Y, un intelectual stăpîn pe multiple probleme de cultură, s-a dovedit aici de o înţepenire îngrijorătoare, de o opacitate rară. Grija lui era ca totul să se petreacă legal; aşa i s-a şi spus. El a pactat cu regimul, numai în sensul că a vrut să-l îmbunătăţească. De aceea a şi acceptat funcţii şi distincţii. Nu a dăunat nimănui, din contra: a ajutat pe prieteni şi pe toţi cei ce meritau.

Am priceput atunci că mentalitatea oamenilor manipulată atîta vreme de o dictatură nu poate fi aşa de repede schimbată. Pietrificarea sufletului provine din capitularea totală faţă de stăpînire şi organele ei. Sentimentul că, de exemplu, ai fi trădat (un amic, un principiu moral sau propria persoană) este prea adînc îngropat în straturile inconştientului. Ai fost cu puterea care te-a protejat, rămîi şi după cotitură cu puterea, aşa cum te-ai obişnuit.

Cînd oracolul a început, fără nici o introducere, să descopere alaiul de vînători puşi pe urma mea - puşcaşi, gonaşi, ţintaşi, hăitaşi, lefegii şi pahonţi - am ameţit. Numărul lor, fără poteraşii profesionişti, s-a ridicat numai în decursul unui an la 73 (şaptezeci şi trei). Am stat şi am cugetat: 73 de oameni în toată firea, năimiţi sau siliţi, m-au 'încondeiat'. 73 de raportori cu numele lor adevărat sau cu pseudonim au fost obligaţi să-mi fixeze identitatea. 73 de condeie au fost mobilizate să-mi alcătuiască imaginea. Dar ce fiasco pentru truda lor! Nu se distinge nici o trăsătură mai aparte, ceva inedit, caracteristic, o umbră sau o pată de lumină în tabloul în care am fost înghesuit. Nu am avut norocul, cu toată hărnicia 'surselor', să mă găsesc pe mine însumi, să-mi măsor umbletul prin lume. Credeam că mă va întîmpina o oglindă care să-mi spună şi mie cine sînt. O lipsă de fantezie acoperă ca un linţoliu peticit majoritatea textelor fade, plicticoase. La acestea să mai adăugăm şi limbajul special, formulările standard, limba de lemn folosită în reproducerea depoziţiilor de vreun lucrător incult, obosit sau scîrbit de propria-i meserie.

Oracolul devine captivant cînd eşti confruntat cu numele protagoniştilor. E un bal mascat pe terminate. Una după alta, cad măştile. Surprize? Aş vrea să fiu atît de snob ca să pot nega. Ieşenii domină. M-a impresionat afecţiunea fidelă a lui "Tase" cînd se roagă să mai fie trimis odată în Germania, ca să revadă casa noastră în care a fost atît de bine primit. Descrierea Crăciunului la Agapia, facerea bisericoasei "Felicia", completată de naraţiunile lui "Herodot" şi "Amedeu" merită respect."Vasilică", lapidar, pune degetul pe rană: "E feciorul lui tată-său. E ereditar". "Ilie Pantea" şi "Puiu Cornel" au transmis de la Arad, "Rus" şi "Tănăsescu" de la Cluj, "Vasilescu" de la Bacău, "Franţ" şi "Frunză" de la Sibiu, "Iliescu", "Dumitrescu", "Ghinescu" de la Bucureşti. Care sînt numele şi prenumele codificate, care cele reale? Pe unii nu-i mai putem întreba. Pompiliu Marcea, care stă la loc de cinste, a murit ca şi "Fuică" şi "Nicoară", cei ce aduceau ştiri proaspete de la Copou. Pe "Jean Mircescu", pe "Vizitiu" i-am îmbrăţişat iertător; ce fac cu "Luca", "Tabarcea", "Paul Udrea", cu "Ion" şi "Constantin Popescu", cu "Alin Ionescu", "Nica", "Nicuşor", "Marius", "Sanda", "Nicolau", "Valentin", "Balaban" ş.c.? Învierea de la mănăstirea Neamţ 1977, vizita la mănăstirea Secu, descrise de "Fănel", rămîn îngropate în file cu miros de manej şi tutun, nişte perle de lirism şi dragoste de ţărişoară.

Simţul datoriei i-a însufleţit şi pe cei ce conduceau operaţiile. Oracolul recită neînduplecat măsurile T.O.: "Cazarea... va fi făcută în cameră cu mijloace I.D.M."... "Spaţiul de lucru [la dicţionar] va fi repartizat deasemeni într-o cameră cu mijloace I.D.M."... "Vor fi organizate momente operative cu concursul reţelei informative, care vor fi controlate cu filaj, iar discuţiile cu mijloace T.O., astfel, un raport de situaţie operativă, vor fi trimişi informatori la casa de oaspeţi 'Balmuş' cu legende plauzibile, în cazul cînd vor lua masa la restaurant, vom întreprinde măsuri IDEB pentru controlul discuţiilor"... "Se va solicita asigurarea cu filaj a obiectivului pe momente operative şi în mod special cînd se va organiza pătrundere secretă la locul de cazare"... "În cazul deplasării... în alte localităţi din ţară se va cere sprijinul organelor de securitate locală"..."La plecarea din ţară se va solicita punctului de frontieră prin care va ieşi, să se facă un control amănunţit maşinei cu care circulă"...

Îmi închipui cît de complicat era să te ocupi şi să răspunzi de ceea ce se ordona. Oracolul ne serveşte o mulţime de exemple.

Rămâne durerea înăbuşită la întrebarea de ce nu s-a găsit nimeni din cei cu care ne îmbrăţişam în colaborări frăţeşti să ne dea măcar un semn că ei ştiu ce se întîmplă, că şi ei participă la deschiderea uşilor şi geamantanelor, la programarea filajului, la înlesnirea mijloacelor de audiţie? Cu excepţia patriarhului Justinian şi (pe atunci) a tînărului monah Pimen, care ne-au avertizat că sîntem 'înregistraţi', toţi ne-au ocrotit învăluiţi în pînzele unei blînde discreţii.

Şi apoi goana după acei străini care se apropiau cu simpatie de ţara noastră. Ei trebuiau criminalizaţi, scîrbiţi, alungaţi. De ce ne iubesc? Moara bine cetluită a oracolului macină, macină. În coş se cern nume de slujbaşi legate de corvezi duse cu străşnicie la îndeplinire. O paradă halucinantă a gradaţilor încheie spectacolul.

Dragi 'priveghetori'!

Departe de mine gîndul de a vă soma sau de a vă povăţui. Vreau doar să vă salut şi să vă repet: nu uitaţi! Nu aşteptaţi moartea ca să vă eliberaţi! Odată stinşi în nefiinţă, nu mai aveţi şansa ca cineva să vă ierte. Demascarea e un apel la propria conştiinţă, cît a mai rămas, e un apel la redobîndirea condiţiei de om, fiinţă morală, un recurs la obţinerea acelei virtuţi mult preţioase, demnitatea.

Paul Miron

Câteva completări necesare

ESTE binevenită iniţiativa Editurii Poesis din Craiova de a publica în colecţia "Antologii şcolare 16" volumul *Literatura diasporei (Antologie comentată)*, alcătuită de Florea Firan şi Constantin M. Popa*.

După o succintă prefaţă intitulată "Exilul care durează" (pp. 5-7) urmează prezentarea (pp. 8-414) unui număr de şaisprezece scriitori români din diaspora (Elena Văcărescu, Peter Neagoe, Panait Istrati, Martha Bibescu, Aron Cotruş, Tristan Tzara, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Vintilă Horia, Virgil Gheorghiu, Ştefan Baciu, Ion Caraion, Petru Dumitriu, Bujor Nedelcovici şi Petru Popescu) făcută într-un mod atrăgător: poza însoţită de un citat memorabil spicuit din afirmaţiile scriitorului antologat, o succintă trecere în revistă a vieţii şi activităţii literare a acestuia, ilustrarea cu fragmente bine alese din operă, urmată de schiţe interpretative şi citate semnificative din critica literară şi, în final, o notă bibliografică scindată în 1) "Opera" (Literatura primară - cum i s-ar zice în Germania) şi b) "Referinţe critice" (Literatura secundară).

Sub titlul "Alte prezenţe" (pp. 415-438) sunt incluşi alţi 38 de scriitori (scurtă notiţă biografică şi "Opera"). Curios ni se pare însă faptul că e inclus aici şi *Paul Celan* (p. 419) care nu a publicat nici un volum de versuri în română. Desigur că nu avem nimic împotriva includerii lui Paul Celan în "Literatura diasporei româneşti" în scopul lărgirii "patrimoniului cultural naţional", dar atunci, spre a fi consecvenţi cu noi înşine, nu trebuie să-i uităm pe Emil Arnold Holm (date biografice necunoscute), Rose Ausländer (1901-1988), Klara Blum (Ps. Dshu Bai-lau) (1904-1971), Georg Drozdowski (1899-1987), David Goldfeld (1904-1942), Alfred Gong (1920-1981), Jona Gruber (1908-1980), Silvius Hermann (1912-1934), Josef Kalmer (1898-1963), Alfred Kittner (1906-). Alfred Margul-Sperber (1898-1967), Selma Meerbaum-Eisinger (1924-1942), Adrienne Prunkul-Samurcaş (1907-1973), Moses Rosenkranz (Ps. Martin Brant) (1904-), Henrich Schaffner (1895 - data morţii necunoscută), Isaac Schreyer (1890-1948), Erich Singer (1896-1960), Immanuel Weissglas (1920-1979), Victor Wittner (1896-1949), şi Kubi Wohl (1911-1935), adică pe toţi scriitorii bucovineni de limbă germană şi de origine evreiască. Cel mai superficial alcătuit ni se pare capitolul următor, ADDENDA (pp. 439-444) care include 114 nume, consemnând în primul rând "profesia literară", adică eseist, prozator etc. apoi, în mod inconsecvent, data naşterii (fie numai anul, fie ziua, luna şi anul, fie deloc - cum este cazul cu "*Eugen Giurgiu* - prozator, stabilit în Canada" (pp. 440) - şi ţara în care este stabilit, rareori fiind notat anul emigrării. Lipsesc din acest capitol în mod nejustificat o serie de nume: *Arcade L. M.* (pseudonimul lui Leonid Mămăligă) - prozator, n. 13 iul.1921, stabilit în Franţa (1947), *Radu Bărbulescu* - poet, prozator şi critic, stabilit în Germania (München), *Victor Buescu* - clasicist şi traducător, n. 9 nov. 1911, com. Coţofenii din Faţă, jud. Dolj - m. 5 iun. 1971 Lisabona. Stabilit în Portugalia (1941), *Carmen-Francesca Banciu* - prozatoare, n. în 1955 în Lipova, stabilită în Germania (1992), *Vera Călin* - critic, stabilită în S.U.A., *Elena Cantaragiu* - poetă, stabilită în Germania, *Ioan Constantinescu* - critic şi teoretician literar, n. 21 sept. 1938, com. Rogojeni, jud. Galaţi, stabilit în Germania (1985), *Ben(edict) Corlaciu* - poet şi prozator, n. 6 martie 1924, Galaţi - m.? Paris, stabilit în Franţa (1970), *Ilina Gregori* - critic, stabilită în Germania, *Vasile Mănuceanu* - poet şi prozator, născut la 2 oct. 1928 în Ploieşti - decedat la 13 iunie 1992 în München, stabilit în Germania (1982), *Cornelia Vissarion-Mănuceanu* - poetă şi prozatoare, stabilită în Germania, *Ion Dumitrescu* - poet, stabilit în Germania, *Teresia B. Tătaru* - prozatoare, stabilită în Germania, *Mihaela Ghelmegeanu Lausch* - poetă, decedată în 1987 în Kehl am Rhein (Germania), *Virginia Şerbănescu* - prozatoare, stabilită în Germania, *Dumitru Crăc* - prozator, stabilit iniţial în Germania, apoi în S.U.A., *Vlad Stanomir* - dramaturg, stabilit în Germania.

Pe nedrept au fost omişi universitarii *Paul Miron* - eseist, stabilit în Germania şi *Cicerone Poghirc* - eseist, stabilit iniţial în Germania, apoi în Franţa, precum şi poeţii *Petru Romoşan*, stabilit în Franţa şi *Duşan Petrovici*, stabilit în Germania ori prozatorul *Alexandru Vona*, stabilit în Franţa. Lipsesc din acest capitol şi *Ştefana Sabin* - critic, născută în 1955 în Bucureşti, stabilită în Germania (1973), *Vasile Versavia-Ranga* - poet şi eseist, stabilit în S.U.A., *Mihai Nadin* - eseist, stabilit în Germania, *Maxim Marin* - critic, stabilit în Germania, precum şi *Andrei Zanca* - poet şi traducător, stabilit în Germania.

Desigur că lista propusă de noi nu are pretenţia de a fi exhaustivă, ci *doar* de a atrage atenţia că ADDENDA din cartea discutată a fost în pripă alcătuită, fără o prealabilă documentare profundă şi temeinică.

Dezamăgiţi am rămas şi de *Bibliografia* din finalul cărţii (p. 444) unde se propun doar patru lucrări, omiţându-se, printre altele: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.): *Dicţionarul scriitorilor români, A-C*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995; Cornel Ungureanu: *La vest de Eden, O introducere în literatura exilului*, Editura"Amarcord", Timişoara, 1995, Cornel Ungureanu: *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Editura "Viitorul românesc", Bucureşti, 1995. În aceeaşi ordine de idei am mai consemna apariţia, aici, în Germania, a două lucrări importante: Radu Bărbulescu: *Geborgenheit in der Fremde 1944-1994: 50 Jahre rumänische Exilbücher - und Periodika in München*, Verlag Radu Bărbulescu. Observator-Hefte, München, 1994 şi *Im Dissens zur Macht: Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel - und Südosteuropas*, volum editat de Ludwig Richter şi Heinrich Olschowsky, Akademie Verlag, Berlin, 1995 în colecţia "Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas" în care sunt incluse şi studiul Ankei Pfeifer: *"Wege des Widerspruchs. Die Strukturierung der rumänischen Gegenkultur seit 1994"* (pp. 205-216) şi cel al Evei Behring intitulat *"Die Rezeption des rumänischen Exils und seine Integration in die Nationalkultur. Probleme und Debatten"* (pp. 217-228). De menţionat că eminentei cercetătoare berlineze Eva Behring îi revine meritul de a fi abordat spinoasa problematică a literaturii româneşti din exil şi în ampla lucrare de sinteză *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, apărută la Universitätsverlag Konstanz în 1994.

Mircea M. Pop

Heidelberg

*) *Literatura diasporei (Antologie comentată)* alcătuită de Florea Firan şi Constantin M. Popa. Editura Poesis, Craiova, 1996, 446 p., 5500 lei.

O evocare puţin cunoscută a lui Caragiale

B. BRĂNIŞTEANU (1874-1947) şi-a scris jurnalul exclusiv în anii 1940-1944, când i-a fost interzisă exercitarea profesiunii de publicist (peste jumătate de secol director şi editorialist al ziarelor "Dimineaţa" şi "Adevărul"). Au rezultat câteva sute de pagini depuse, în urma dispoziţiei testamentare, la Institutul Yad Vashem. Publicistul are o singură carte tipărită, el socotind gazetăria drept o "artă efemeră": *Amintiri, Note, Reflexii* (Buc. 1945 - în care sunt incluse şi amintiri legate de N. Titulescu, *B. Br.* fiindu-i acestuia ataşat de presă la Societatea Naţiunilor). Cea mai mare parte a jurnalului este inedită. S-au publicat, totuşi, parţial, în "Magazin istoric", după decembrie '89, unele fragmente, printre care şi *amintirile despre Caragiale*. Reluăm şi noi din dactilograma însumând 44 de pagini:

"În momentul când a sosit la *Adevărul* telegrama anunţând moartea lui Caragiale, am scris pentru *Dimineaţa* următorul articol, despre care atunci, Gherea avea să-mi spună că a fost cel mai bun din câte au apărut în presă cu ocazia tristului eveniment. Sub impresia ce a produs asupra mea vestea că s-a isprăvit cu scânteietorul, cu plinul de viaţă Caragiale, am scris: «Cea mai strălucită inteligenţă a literaturii române s-a stins». La Berlin, în mijlocul zgomotului marelui oraş, departe de ţară, într-un mediu atât de cu desăvârşire deosebit de-al nostru, moartea năprasnică l-a secerat. Cum trebuia să se prezinte la Caragiale oricine, aşa s-a prezentat la el şi moartea. Fără anunţare, fără multe preambuluri şi dacă ar fi avut vreme s-o salute, Caragiale desigur că i-ar fi adresat o ironie.

Şi, cu toate acestea, iată un caz în care şi cel mai stoic filosof e îndreptăţit să se revolte împotriva nedreptăţii firii, împotriva cruzimii morţii. Atâţia nătângi trăiesc spre cea mai mare pagubă a naţiunii şi omenirii, atâtea minţi seci continuă să ne plictisească şi uneori să rănească lumea cu inepţiile şi banalităţile lor, - o minte strălucită, însă, ca a lui Caragiale e condamnată să nu mai gândească, e condamnată să-şi oprească gândirea în mijlocul muncii sale neobosite, când ne făgăduise şi speram să ne dea opera cea mai coaptă a acestei gândiri.

Numai câteva săptămâni sunt de când ne-a fost dat să-l vedem pentru ultima oară, în redacţia noastră. Era, pe cât împrejurările vârstei o permiteau, în deplină vigoare fizică, dar era în bătaia de joc a stării fizice, într-o putere intelectuală neschimbată, acelaşi atlet al gândirii, cu aceeaşi intuiţie genială, cu acelaşi dar incomparabil de causeur, cu aceeaşi vervă satirică, - scânteind, timp de aproape trei ore de umor, gândire şi simţire. Ţara întreagă îl cunoaşte pe Caragiale. Comediile lui, nuvelele, povestirile, articolele lui umoristice au intrat în patrimoniul naţiunii. Fraze întregi de-ale lui, scânteieri de spirit satiric au intrat în uzul popular, asemenea unor proverbe ale căror autori se pierd în negura timpurilor, aşa că ele sunt atribuite poporului însuşi, a cărui înţelepciune, a cărui gândire, a cărui simţire le oglindesc. Dar n-a cunoscut îndeajuns pe Caragiale, cine nu l-a cunoscut decât din scrierile sale. Rareori autorul este atât de interesant cât opera lui. Caragiale a făcut, însă, şi de la această regulă o excepţie. El a fost mai interesant chiar decât opera lui. Pe cât era de econom la împărtăşitul scrisului său, pe atât era de darnic în vorbirea sa. Era sfătos în cea mai frumoasă accepţie a acestui cuvânt. De dezvolta un paradox sau de susţinea un adevăr cu întreaga vervă a hazului său, de vorbea de filosofia lui Spinoza sau de o simfonie a lui Beethoven, de discuta chestia ţărănească sau nenorocita politică de la noi, - Caragiale era totdeauna interesant, scânteietor, şi, cine era inteligent, îl lăsa să vorbească şi-l asculta, având satisfacţia de a auzi, recitată de un om mare, o operă cu care alţii şi-ar fi câştigat, poate, cununa triumfului literar.

De câte ori am fost fermecat în acest chip, - am regretat că nu avea lângă dânsul un stenograf, care să aştearnă pe hârtie tot ceea ce maestrul spunea. Comori de gândire ar fi fost, astfel, păstrate, cum s-au păstrat gândurile lui Goethe în convorbirile publicate de Eckermann. Din nefericire, un asemenea stenograf nu s-a găsit şi nici chiar cei care gândeau ca mine nu au notat, măcar pe scurt, cele ce le-a spus Caragiale, care a risipit astfel, cu totul în vânt şi cu pumnii, aurul gândirii sale. Această plăcere a lui Caragiale de a vorbi a fost poate una din cauzele că nu a produs prea mult... Dar, oare, dacă n-a scris mult, *Caragiale nu ne-a dat mult?* (subl. ns.)

...UN OM de inteligenţa lui îşi era, se înţelege, suficient. El se amuza şi de unul singur, dar, în general, simţea nevoia de societate... Din când în când, la zile de sărbători, ne întâlneam la Ploieşti, în casa lui Gherea... Gherea îi recomandase odată pe poetul A. Toma, *în care punea mari aşteptări* (subl. ns.), pentru ca să-i citească versurile şi să-şi dea părerea asupra lor... Caragiale îl primi pe Toma, dar când acesta îi înmânase manuscrisele, scrise în fugă, cu neîngrijire, pe o hârtie oarecare, Caragiale refuză să le primească şi se răsti la el: «Aşa-mi prezinţi dumneata copiii sufletului dumitale? Nespălaţi, nepieptănaţi, neîngrijiţi? Ia-i acasă, spală-i, piaptănă-i, îmbracă-i îngrijit şi pe urmă vino să mi-i arăţi. » Ceea ce Toma făcu şi păstră lecţia pentru toată viaţa, căci de aici încolo manuscrisele sale erau prezentate într-o caligrafie frumoasă, pe o hârtie bună şi curată. De altfel, Caragiale nu cerea, în asemenea cazuri, de la altul, ceea ce singur nu făcea. Era o plăcere să vezi manuscrisul lui cel mai neînsemnat: o carte poştală, o carte de vizită, să fie o operă de artă caligrafică, să fie citeţ, corect ortografic, prevăzut meticulos cu cea mai exactă punctuaţie. La el, hârtia pe care scria, şi cerneala şi condeiul cu care scria, erau o problemă. Le alegea şi le încerca cu îngrijire, înainte de a se porni la scris. Fiind tot aşa de meticulos cu ortografia sa, pe cât era de meticulos în caligrafia sa, se socotea în drept să ceară de la lucrătorii tipografi o compoziţie perfectă şi să le impună nenumăratele sale îndreptări... Acest maestru al prozei româneşti tremura, ca un licean conştiincios înainte de examen, ori de câte ori trimitea în lume un copil al spiritului său, «spălat, pieptănat, dichisit», cu caligrafia sa admirabilă. Pentru noi, ziariştii siliţi să scriem într-o clipă, pentru o clipă, să dăm manuscrisul filă cu filă în tipografie, era interesant şi chiar curios să vedem cum, după ce punea ultimul punct la frumosul său manuscris, prevăzut cu zeci de ştersături şi transpuneri de cuvinte, Caragiale se apuca să copieze cum se spune la şcoală: pe curat întregul său articol, pe care-l preda apoi lui Mille sau mai exact lui Sache Petreanu, pe atunci administratorul gazetei, deci mânuitorul de fonduri, cu grija unei mame care se desparte de un copil, pentru a-l lăsa în paza altuia. El nu contenea să facă numeroase recomandări cu privire la corectura pe care, în cele din urmă, el, de obicei atât de leneş, nu întârzia să vină să şi-o facă singur de două-trei ori, cu o migală şi îndemânare care denunţau pe fostul corector de demult de la Monitorul Oficial mi se pare...

DIN când în când, la zile de sărbători, ne întâlneam la Ploieşti, în casa lui Gherea.

Maiorescu mi-a spus odată că bucatele lui Gherea sunt mai bune decât literatura sa, deşi altă dată, am avut ocazia să constat că o aprecia, totuşi, şi pe aceasta. «Cum aveam eu să polemizez cu Gherea, mi-a spus el - dacă n-aş fi apreciat ideile acestui autodidact, chiar dacă nu mă pot împăca cu ele».

CARAGIALE a iubit vinul şi n-a gustat pe cei care îl disprețuiau pe acesta. Toţi adevăraţii artişti, spunea el adesea, de la Anakreon şi Horaţiu au cântat băutura. El însuşi bea multişor, dar niciodată nu bea peste ce putea suporta. El se comporta după vechea maximă, că cine bea prea mult e prost, dar cine nu bea deloc e şi mai prost. Îi plăcea să se întreacă, în inteligenţă şi spirit, cu prieteni şi tovarăşi care nu disprețuiau nici ei un pahar de vin bun. Vorba curgea lină şi profundă. Nu era rar că poculanţii să se încaiere de la păreri, şi să-şi formuleze ideile lor destul de drastic, dar certuri şi jigniri n-am auzit, n-am văzut niciodată, nici nu am aflat prin alţii că s-ar fi întâmplat. Fiind odată cu mai mulţi prieteni împreună şi discuţia aprinzându-se, am auzit de la Caragiale un vers cu următorul conţinut, a cărui textualitate nu o garantez însă:

"Bea, dar nu te îmbăta,
Discută, dar nu te-ncăiera..."

CAUZA că a produs relativ puţin şi că, în a doua jumătate a vieţii sale a fost aproape sterp nu trebuie căutată atâta într-o lene parcă înnăscută, cât într-o viguroasă conştiinciozitate literară şi stilistică. Avea oroarea gestaţiunii, căci năştea greu şi în chinuri invincibile. Când citeşti operele lui ai impresia că le-a scuturat din mânecă... Când colo adevărul era cu totul altul. Într-un timp când dădea *Adevărului* nişte foiletoane ale sale, a căror scriere o amâna până în ultimul moment, când nevoia de a încasa mia de lei, căci atâta era plătit, îl strângea de gât, l-am putut vedea cum scria. Fiecare frază o întorcea şi o învârtea de zece ori, fiecare cuvânt îl cântărea, îl ştergea şi iar îl scria, îl ştergea din nou şi îl înlocuia cu altul...

ÎN GENERAL şi în mai toate celelalte privinţe, Caragiale nu era un meticulos. Dar în ceea ce priveşte modul în care se prezenta o operă literară, un produs a tot ce are omul mai scump, al gândirii, adică al creierului, al sufletului, al inimii, era intransigent, neiertător... Poate că boala care avea să-l răpună, dar de care nu-i plăcea să vorbească, îl rodea şi-l lipsea de energia necesară pentru a începe şi a persevera. Poate că-i lipsea imboldul pe care, de atâtea ori, l-a constituit pentru scrisul său nevoia de faimosul nervus rerum. Fapt este că, înainte de a fi putut măcar începe oficierea ritualului, care a fost, întotdeauna, pentru dânsul, producţia literară, moartea care l-a călcat tiptil peste noapte a pus capăt acestei vieţi, pe care el a trăit-o după gustul lui, cu puţină muncă şi cu multe plăceri din cele molcome, ferite de zgomot, cum le prefera el"...

B. Brănişteanu
(transcriere şi selecţie de Mihai Stoian)

Vintilă Horia că

AM EZITAT să trimit spre publicare aceste câteva scrisori de la Vintilă Horia, pentru că pur şi simplu nu-mi aminteam foarte bine evoluţia relaţiei noastre. Cum nu am şi alte scrisori de la el, e posibil ca această relaţie epistolară să fi încetat înainte de-a ne cunoaşte personal: nu-mi amintesc de figura scriitorului care a părăsit Franţa pentru Spania (unde şi-a găsit camarazi întru ideologie) decât dintr-o fotografie. Să-şi fi dat seama, el mai repede decât alţii, că nu eram "curajos ca un legionar" (cum mă decorase într-o bună zi Ioan Cuşa)? Pentru că nu prea eram legionar. Ba chiar deloc...

Profit de acest prilej pentru a spune încă o dată răspicat că exilul românesc, prin culoarea lui politică verde-roşie, m-a făcut deseori să cred că sufăr de daltonism. (**D.Ţ.**)

Vintilă Horia
Bretón de los Herreros 57
Madrid 3
11/X/70

Stimate Domnule Ţepeneag,

Am primit o scrisoare de la prietenul meu Ştefan Baciu, în care îmi vorbeşte în termeni foarte elogioşi de dumneata, şi mă roagă să-ţi scriu. Iată, deci, aceste rânduri, de bun venit dacă rămâi între noi, de frăţietate scriitoricească dacă te întorci acasă. Baciu îmi spune că ai foarte mult talent şi că, în acest moment, îţi traduce nişte nuvele şi poeme în limba spaniolă. M'ar interesa să te citesc, căci, în ciuda depărtării şi a călătoriilor prin alte limbi, am rămas credincios limbii române. Dacă vrei, trimite-mi ceva. Baciu, îmi închipui, îmi va trimite mai târziu traducerile, pentru a încerca să le fac să apară pe aici.

Cu cele mai alese sentimente,

Vintilă Horia

Vintilă Horia
Bretón de los Herreros 57
Madrid 3
9/XII/70

Dragă Domnule Ţepeneag,

Am primit nuvelele şi le-am cetit cu foarte mult interes. În special "Accidentul" mi s'a părut de o mare pătrundere literară, aş zice metafizică, îndreptată oarecum spre unele zări care ne sunt comune, cred. Le-am purtat cu mine prin Spania, unde am dat multe conferinţe în ultimul timp şi le-am cetit prin hoteluri şi restaurante, păstrând astfel un fel de ciudată legătură, prin proza dumitale, cu ţara pe care n'o mai văd de atâta amar de timp şi de care mi-e din ce în ce mai dor. Uneori, acest dor devine sfâşietor, pentru că îmi dau seama că va fi greu să mă mai întorc vreodată, în condiţiile actuale şi având în vedere relaţiile dintre mine şi mai marii de acolo. Ştii cum s'au purtat cu mine în 1960. Şi nu văd nici o schimbare în atitudinea lor. Cei care au aruncat îngerul din maşină sunt gata să-l mai arunce o dată. Ca în povestirea dumitale, atât de bine scrisă şi de nouă, atât de surprinzătoare şi de bine închisă între paranteze de cunoaştere, ca o epoché fenomenologică.

Ce să fac cu aceste nuvele? Aştept de la Baciu o traducere. Sper să pot plasa una din ele în vreo revistă, deşi nu e uşor şi nici de mare importanţă. Aici a publica în reviste nu înseamnă mai nimic. Moda revistelor a trecut, ca şi în Franţa. Un volum de nuvele va fi greu de publicat, pentru că aici nu se publică decât nuvele de scriitori foarte cunoscuţi. Nimeni nu citeşte nuvele, decât dintr'o curiozitate să zicem secundară. Ar fi bine să scrii un roman, care te-ar lansa la Paris sau aici, sau oriunde. Nuvelele sunt o treaptă către mai sus, pe planul profan al luării de contact cu publicul. (De asemeni, "Un târguşor" mi-a plăcut foarte mult). Oricum, dacă Baciu îmi trimite ceva voiu face tot posibilul să public aici o povestire de-a dumitale. Îmi pare rău că nu am nici un drum la Paris toamna asta, ca să ne fi cunoscut.

Îţi urez Sărbători fericite şi un an nou plin de succese şi sănătate. Cu prietenie al d-tale,

Vintilă Horia

Vintilă Horia
Bretón de los Herreros 57
Madrid 3
22/I/71

Dragă Domnule Ţepeneag,

Am primit cartea lui Daniel Turcea şi rândurile dumitale. Nu ţi-am răspuns până acum pentru că n'am avut timp până mai ieri să citesc poesiile. E curios, lucrez de mai mulţi ani la un roman care se va intitula "Entropie" şi pe care nu ştiu când am să-l termin. Oricum, înseamnă că mă găseam pe undeva, pe un meridian asemănător, cel puţin ca nume, cu aceste poezii, ieşite dintr'o mare încercare de înţelegere, încercare fără de care azi nu se mai poate scrie nici poesie nici roman. Câţi ani o fi având Turcea? Sub treizeci, îmi închipui după fotografie. Cred că ambiţia de a cunoaşte, de a găsi o cheie prin poesie, aşa cum o caută el, nu-şi va afla un drum eficace până după patruzeci. O astfel de încercare implică o mare cultură, o mare lectură, o experienţă a vieţii la fel, o îmbinare permanentă între a fi poet şi a fi om. E ceva în acest volum care e încă încercare, o permanentă rupere între ritm şi aritmie, care trebue cumva reparată în timp. Şi un abuz de nume proprii care strică uneori profunzimea numelor comune. Însă, în întregul ei, încercarea e admirabilă şi, cu toate defectele posibile şi enumerabile, demnă de a fi continuată. Unele poeme sunt superbe. E ceva de Eliot plus Pound plus Barbu în acest eseu în versuri care m'a făcut să meditez asupra propriei mele poesii şi literaturi, născută dintr'o ambiţie asemănătoare, cel puţin ca teologie. Îi lipseşte o clarificare, pe care va aduce-o timpul. Însă palpită de pe acum în ea o neînşelătoare puritate.

Înţeleg perfect ceea ce-mi spui despre astfel de poeţi. Ştiu, de la distanţă, ce se întâmplă acolo şi găsesc efortul demn de a fi descris ca un fel de drum al crucii, atât de identic drumului pe care l-am urmat unii din exil, proiectaţi în străinie de peste un sfert de veac, luptând cu tot felul de greutăţi, pe care cei din Ţară nu şi le pot închipui. A fost cumplit de greu, şi încă este. Eu, cel puţin, nu m'am obişnuit cu condiţia de exilat şi probabil n'am să mă obişnuiesc niciodată. Şi nici întoarcerea nu-mi spune nimic, într'o ţară unde e nevoe să te ascunzi ca să scrii. Şi când mă voiu întoarce odată şi odată, lucrurile şi oamenii vor fi cu totul schimbaţi, deci întoarcerea nu-mi va mai folosi la nimic, nu va mai coincide cu nimic. Ceea ce s'a întâmplat cu noi, vreau să spun cu mine, e de neiertat, şi devine înţelegător numai tradus la altă dimensiune, dincolo de exoteric.

Ceea ce face Uscătescu şi alţii ca el e oarecum firesc. Sunt oameni fără rezistenţă, tentaţi de mondenitate şi reclamă. Nu sunt spirite creatoare, ci intelectuali, ceea ce e cu totul altceva. Nici măcar cărturari,

INEDIT

tre D. Țepeneag

cum spui, ci interpreți, adesea foarte palizi, mâncați de tot felul de nevindecabile invidii și răutăți. Așa trebuia să fie, și va fi probabil și mai rău, așa cum prevede undeva Evanghelistul, până când va reveni înțelegerea și pacea. Poate că e sortit poeților să cânte această teribilă mânie de care nu ne putem cu nici un chip face iertați. Ce importanță au în această imensă încleștare Mihnea Gheorghiu și Ghiță Uscătescu? Spune și dumneata...

Am scris lui Ștefan Baciu să-mi trimită ceva tradus în spaniolă, am să public o scurtă nuvelă a dumitale într'o publicație lunară care se cheamă "Revista" și eventual poesii în "Poesia española", unde public și eu și unde am publicat poeme de Chiropol. Aștept deci material, lucruri care să nu treacă de trei până la cinci pagini bătute la mașină.

S'ar putea să vin la Paris prin Martie viitor. Veți mai fi acolo?

Noroc și fericire pentru 1971.

Al dumitale, cu cele mai alese și frățești sentimente,

Vintilă Horia

Vintilă Horia
Madrid, 18/II/71

Dragă Domnule Țepeneag,

Îți scriu două rânduri ca să-ți spun că am primit "Frig", am luat-o cu mine la munte săptămâna trecută, cu gând s'o citesc, apoi am lăsat-o acolo, și abia săptămâna asta am să pot în fine s'o încep. Iartă-mă te rog că-ți răspund mereu cu întârziere, însă, cum îți spuneam, duc o viață imposibilă, plină de articole, de cursuri, de conferințe, de tot felul de îndeletniciri de acest fel care-mi dau iluzia libertății, însă mă transformă într'un sclav al ei. La începutul lui Martie plec iarăși, la o Universitate din provincie, pentru alte conferințe, în Aprilie mă duc în Galiția sa inaugurez o cruce la mormântul lui San Vintila Solitario, înmormântat, pe vremea Vizigoților, în biserica unui sat superb, între coline mioritice și vii, nu departe de Santiago de Compostela. Sfântul meu e deci un sfânt spaniol, din secolul al IX-ea și a fost pustnic, prieten al animalelor sălbatece și domestice și de ziua lui, care se serbează în fiecare luni după Paște, vin țărani din satele din jur să se roage la mormântul lui, să-și sfințească roadele pământului sau să-și vindece boii și vacile. Nu se putea mai frumos. În fața bisericilor din Galiția e obiceiul să se ridice o cruce de piatră sculptată, care se chiamă "cruceiro" și care seamănă oarecum cu troițele de la noi. San Vintila era fără cruceiro. Am luat deci inițiativa ridicării unei astfel de cruci, am însărcinat o prietenă pictoriță sa facă un proiect, care e acum aproape realizat și la 19 Aprilie crucea Sfântului Vintilă se va ridica spre cerul înnorat al acelui ținut plin de sfințenie, de neguri și de legende populare. Închipue-ți că sunt țărani în sat, la Pungin (se citește Punhín) care se numesc Vintila.

Am vorbit adineauri cu directoarea de la "Revista" și mi-a spus că va publica, probabil în Aprilie sau Martie, una din poemele dumitale în proză. Eu îi voiu pune în frunte o notă de prezentare, fără să o semnez, ca să nu ai neplăceri în Țară. Am să mai încerc și cu celelalte la alte reviste.

Cu prietenie al d-tale,

Vintilă Horia

Vintilă Horia
4/V/71

Dragă Domnule Țepeneag,

Răspund cu întârziere și te rog să mă ierți. Am zăcut în pat timp de opt zile, am fost plecat, nu-ți găseam adresa pe nicăieri. Îți trimit alăturat câteva rânduri. Sper să-ți fie utile. Poți să le arăți, dacă e nevoe, și la Consulatul spaniol.

M'aș bucura să te văd și să stăm de vorbă. Ce ai mai scris de când ești la Paris? Cum îți prieste această nouă climă?

Cu prietenie, și, sper, pe curând, al dumitale,

Vintilă Horia
Adevărat a înviat!

Vintilă Horia
Madrid,
29/VIII/71

Dragă Domnule Țepeneag,

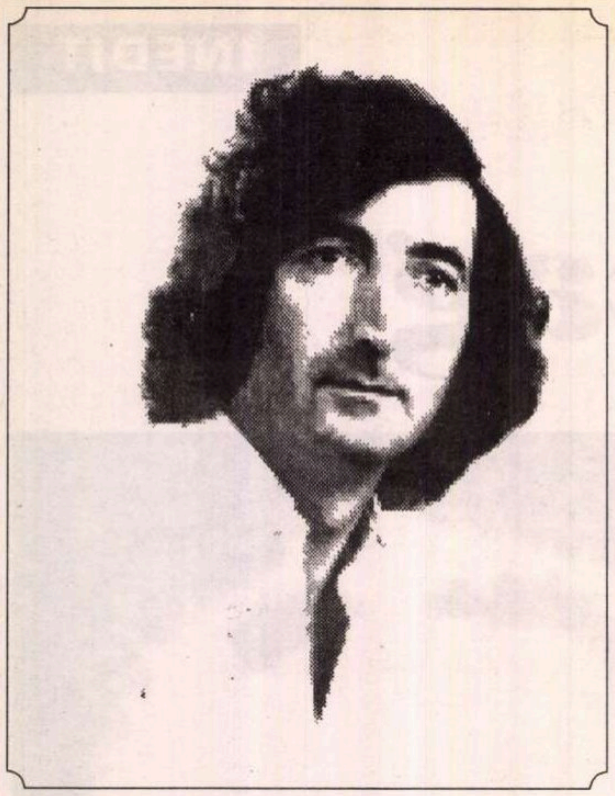
M'am întors zilele astea din vacanță și am găsit aici scrisoarea dumitale, cât și anunțul apariției romanului lui Paul Goma. Îți mulțumesc pentru amândouă. Mă bucură mult veștile pe care mi le dai și abia aștept să te citesc editat de Flammarion. Cum se intitulează romanul și despre ce e vorba în el? Nu pot să-ți spun nimic în legătură cu nuvela dumitale de aici, pentru că toată lumea e încă plecată și activitățile nu se reiau până pe la 15 Septembrie. Fără îndoială că publicarea aici poate fi în legătură cu cea de la Paris și cu succesul acolo. Când îți va apărea romanul mă voiu ocupa cu plăcere de editarea lui în Spania, de către unul din editorii mei din Madrid sau Barcelona.

Am avut o vacanță foarte scurtă, din cauza revistei de cibernetică pe care am fost însărcinat să o creez și să o conduc și care va apărea acum, în Septembrie, sub titlul *Futuro Presente*, cu colaborarea lui Arnold Toynbee, Werner Heisenberg, G. Mathieu, Karl Rahner și alții. Am întocmit un volum de eseuri și conferințe, care va apărea aici peste două luni, și am pus la punct un nou roman, care mă obsedează de vreo zece ani și care abia acuma a binevoit să iasă la lumina conștiinței. Sper să-l pot începe în curând. În orice caz, sunt ca iluminat de el, pe dinafară și pe dinăuntru. E al treilea din trilogia exilului.

Cred că în Octombrie voiu fi la Paris pentru o săptămână. Abia aștept să te întâlnesc și să stăm de vorbă. Situația din România nu mi se pare schimbată. E când mai proastă, când mai tare proastă, în mod ciclic, ca în orice regim comunist sau totalitar. Și nu se poate să fie altfel într'un astfel de regim, care a rupt cu ceea ce Heidegger numește *das Sein*, l'Être. Și Occidentul a rupt această legătură, însă fiecare are aici libertatea de a alege căderea sau urcarea, cel puțin pe plan individual. Cred că ne aflăm într'o epocă de cumplită decadență, la care din păcate ia parte și Biserica, așa cum scrie la Biblie, și că va trebui să atingem funduri de restriște, înainte de a începe o ascensiune colectivă. Misiunea noastră, a poeților, în sensul antic al cuvântului, e aceea de a face loc, în limbaj, revenirii zeilor fugiți. Nu există deci misiune mai grea și mai superbă și de asta mulțumesc în fiecare zi lui Dumnezeu că m'a destinat scrisului și nu altei trebi lumești. Cred că și dumneata realizezi această binecuvântare după fiecare operă terminată, fie ea chiar și un scurt poem sau o schiță, deschideri fenomenologice către adevăr.

Îți aștept cartea românească. Și pe curând la Paris. Cu cele mai bune sentimente al d-tale,

Vintilă Horia



Olimpiu NUȘFELEAN

Automobilul

SUB DUD, lipit de trunchiul gros al copacului, se afla butoiul cu vin. "1 1 = 1.000 lei" - așa scria cu vopsea maronie pe fundul expus spre alee al butoiului. Cum apăruse dudul acolo, pe faleză, între plopii și sălciile risipite printre vile și hoteluri, cine ar putea ști? În umbra lui răcoroasă, pe terasa berăriei puteau fi așezate cîteva mese, altele rămîneau răcorite de umbra subțire a plopilor. Cîteva erau bătute de soarele intens - așezat la ele, puteai să bei o bere rece și în același timp să te lași supt de arșița marină. Mesele nu erau toate ocupate. Masa de lîngă butoi, acoperită cu o față de masă albă, pe care se afla o cutie de carton pentru bani și un chitanțier, era și ea umbrită de dud. Amatorii de vin apăreau mai ales spre sfîrșitul zilei de plajă. Fata ce avea în grijă butoiul, în lipsă de clienți, răsfoia o revistă cu multe ilustrații. De lîngă barul pe care erau expuse tot felul de butelii o strigă o altă fată:

- Ibi, dacă apare Cecilia, spune-i c-am ieșit pe plajă, să-l caut pe...

Glasul fetei fu acoperit de clinchetul unui clopoțel prin care o birjă de promenadă își anunța sosirea, trăgînd în locul de oprire din apropierea berăriei.

- Ești bună, Ibi, să-i spui?...reluă fata de lîngă bar, poate mai mult ca să se afle în vorbă, căci nu se mișcă încă de unde se afla, ci continuă să-și aranjeze părul bogat, negru, privindu-se, nepăsătoare și afectată, în oglinda oferită de vitrina cu produse de patiserie. Era o fată bine făcută, înaltă, cu picioare lungi și gesturi dezinvolte.

- Să fie oare chiar trecut de trei, Sanda? întrebă Ibi consultîndu-și în același timp propriul ceas-brățară, ca și cum nu ar fi avut încredere în el. Preocupată de confirmarea orei, păru că nu acordă nici o atenție rugăminții colegei de la bar; continuă să urmărească ilustrațiile din revistă.

Sanda nu răspunse nici ea și nici nu se grăbi s-o ia spre plajă. Își mai cercetă o dată bluza albă, dantelată, fusta scurtă croită dintr-un material bleu-marin, își puse și își luă de cîteva ori ochelarii de soare de la ochi, părînd convinsă că trebuie să fie foarte nemulțumită de propria persoană, apoi începu iarăși să se ocupe de coafură.

Nu termină cu aceste îndeletniciri cînd apăru Cecilia - firavă, blondă și aeriană - și o invită s-o urmeze la masa unde citea Ibi. În urma lor, ieși grăbit din berărie un băiat îmbrăcat într-un fel de costum de aceeași culoare cu fustele fetelor. Nu era o uniformă obișnuită de școlar, dar semăna destul de mult cu așa ceva. Erau, probabil, toți patru elevi la un liceu comercial și aici, pe terasa acestei berării puțin pretențioase, își făceau ucenicia de vară.

Băiatul se așeză grăbit, primul, pe unul dintre cele două scaune libere aflate lîngă masă și, cum și celălalt fusese ocupat îndată de Cecilia, o invită pe Sanda să i se așeze pe genunchi. Era mai degrabă scund și avea o față cabalină, îndrăzneață, cu nas și buze de mînz, părul foarte negru, creț, tuns scurt, iar pielea întunecată și ea la culoare. Era pus pe șotii; probabil încerca să vadă cît de departe puteau fi duse gîndurile lui nocturne. Dar Sanda nu-i făcu jocul.

- Fii băiat drăguț, Costele, și nu-ți încerca talentele pe nervii mei!...

- Sanda, spune-mi, te rog, cît e ceasul tău? întrebă din nou Ibi.

- Dacă ești dornic de năzbîtii, ocupă-te de Cecilia, continuă Sanda adresîndu-se lui Costel. E mult mai cooperantă decît mine... E trei, trei și cinci! spuse apoi, îndreptîndu-și atenția spre Ibi.

CECILIA, într-adevăr, se așeză în brațele lui Costel, se lăsă strînsă de el și chiar îi permise să-și apropie buzele lui de mînz de gîtul ei, să și le ascundă pentru cîteva secunde în zulufii părului cînepiu. Apoi se retrase pe scaunul ei, privindu-i pe toți cu aceeași privire derutantă a ochilor ei verzi.

Dar Cecilia nu se așeză pe genunchii lui Costel de dragul acestuia; voia să-l vadă mai bine pe *străin* și să afle dacă îi caută într-adevăr privirea. Privirea ei.

- Mersi, Sanda!... spuse Ibi după un timp, ridicîndu-și pentru o clipă ochii din revistă, ca și cum abia atunci ar fi primit răspunsul colegei ei.

Între masa de sub dud și masa la care se afla *străinul* nu mai erau decît două mese, ce rămîneau în continuare libere. Era așezat cu fața spre dud, și nu știai dacă alesese această poziție ca să admire pomul singuratic, masiv, greu de frunzele lui colorate intens într-un verde întunecat, sau ca să-și ferească privirea de forfota dezordonată a stației de oprire a birjelor. În spatele lui opreau birjele goale, trase de caii lor împopoțonați, și apoi plecau încărcate de turiștii dornici să parcurgă drumurile de coastă în sunetul ritmic și ciudat al copitelor încinse de asfaltul fierbinte. Mai departe, peste șosea, se vedea herghelia - un băiat îmbrăcat în niște haine ponosite, cu capul descoperit și cu picioarele goale, ducea de căpăstru un cal docil încălecat de o doamnă stafidită ale cărei pulpe moi se lipeau de greabănul transpirat al animalului. Dacă dorea, "străinul" își putea odihni privirea lăsînd-o să alunece pe aleea ce ducea spre plajă, unde, prin spațiul îngust dintre două clădiri, se lăsa zărită dunga îngustă de albastru răcoros al mării.

PUTEA să-l cheme foarte bine Teo, sau Grig, sau Sory... Ceea ce o izbise de la bun început pe Cecilia era "aerul" straniu al prezenței lui, ceea ce o determinase imediat să-l socotească un *străin*, identitate ciudată avînd în vedere că majoritatea persoanelor de acolo - de pe terasă, din magazine sau dughene, de la hotel - erau turiști, adică "străini", veniți aici de la distanțe mai mici sau mai mari. Pe cap purta o pălărie de paie înnegrită de vreme, cu borurile roase. Era îmbrăcat într-un tricou galben decolorat și o pereche de blugi rupți la genunchi și zdrențuiți jos. În picioare nu avea nimic. Umbla desculț. Părul, cît îi ieșea de sub pălărie, îi era roșcat, ciufulit sau cîrlionțat, ochii îi erau verzi-gălbui - din cît își putea da seama Cecilia ghicindu-i de la o anumită distanță - iar barba o avea nerasă de vreo săptămînă, crescută pe o față prelungă, cu trăsături nordice. Era foarte bronzat, avea pectoralii foarte bine dezvoltați - de la haltere sau de la vîsle? - dar nu părea să treacă de 1,70 înălțime. Să fi avut treizeci, patruzeci sau chiar cincizeci de ani? N-aveai cum să-ți dai seama. Pe un scaun alăturat își abandonase sacoșa decolorată de soare, cîndva neagră, pătată cu urme de sare și avînd încă mult nisip rămas lipit la încrețituri. Sorbea rar din halba lui de bere ieftină și trimitea spre Cecilia priviri cînd furișe, cînd directe.

O dorea? O dorea așa, de la prima vedere?... Pe Cecilia n-o deranja o asemenea constatare. N-avea sînii atît de mari ca ai Sandei, dar știa că sînt atrăgători și că nu oricine are norocul unor ochi verzi ca ai ei. Anul trecut, cînd s-a supus unui test în vederea prezentării la un posibil concurs pentru actorie, regizorul - după examen, seara - i-a spus că are un corp fluid. Acum, privindu-l pe Grig - sau cum l-o fi chemat - își dădea seama că și despre el s-ar putea spune că are un trup fluid. Și că, în felul lui de a fi, are ceva din răzvrătirea cu care ea își poartă părul cînepiu, pieptănat cu mulți zulufi și cu care brizei marine îi plăcea atît de mult să se joace cînd Cecilia hoinărea pe plajă.

DAR NU! Prezența lui intriga. Cîrpele alea de haine le aruncase pe el deliberat - ca un actor care vrea să epateze - sau nu era decît un anonim nenorocit, incapabil să scoată din buzunar mai mult decît cîteva monezi cu care să-și plătească o bere? Și nu știai dacă nevoia îl doborîse pe scaunul metalic, alb, sau căuta să se ascundă din pură plăcere într-un anonimat total, întărit de forfotă și de căldură. De ce îndrăznea, nefericitul, să-i caute mereu ochii? Dacă ea ar avea un castel, l-ar angaja cel mult ca mecanic pentru garaj sau fochist la cazanele pentru încălzire. I-ar putea duce calul de dîrlogi cînd ea ar avea chef să facă echitație!...

Costel reușise s-o înduplece și pe Sanda să i se așeze pe genunchi. Sanda se lăsă cuprinsă de brațele lui, dar protestă imediat și încercă să-l lovească, în joacă sau serios, nu puteai ști, și chiar atunci - cum bine își dăduse seama Cecilia - ochii lui Grig și zîmbetul lui țîșnit de pe buze prin barba nerasă spuseră:

"- Dezbrac-o, mă, și f..., mama mă-sii de putoare!..."

Asta spuseră ochii lui, sau ceva aproximativ, dar cu o evidență de netăgăduit, și zîmbetul tăios rămase cîteva clipe pe buze să sprijine o asemenea afirmație. O vulgaritate răscolitoare!

La o masă ocupată între dud și bar, cîțiva pescari de la cherhana își sorbeau berea gălăgioși.

- Acu', că-i democrație, de ce-aș ascunde că m-am iubit cîndva cu Lolița? spunea unul mai tînăr. Și ce-i dacă era măritată? Chestia era să n-ajungi cu asemenea ilegalități în dosarul de la securitate, nu?...

Cecilia își odihni o vreme ochii pe grupul de pescari. Gîndurile îi erau răvășite. Nu-i asculta ce vorbeau. Nu ei o interesau. Și nici măcar Grig. Sau se înșela?... Oare Sandei îi chiar făceau plăcere apropourile lui Costel, sau încerca să-și omoare timpul pînă se va întîlni cu italianul ei? Costel ar fi vrut, probabil, și el altceva, nu doar să se hîrjonească, plictisindu-i pe toți cu aluziile lui gratuite. Ar reuși să facă neuitată o noapte petrecută cu Sanda? S-o facă pe Sanda să-l uite pe italian?

- Mie nu-mi spune nimeni încă o dată cît e ceasul! spuse Ibi pe un ton plîngăcios, continuînd să răsfoiască revista.

Fiecare dorea altceva. Numai Grig nu părea să dorească ceva anume. Nu

mării

făcea decît să-şi soarbă berea nesfîrşită şi să o caute din cînd în cînd din ochi pe Cecilia. Nu era plictisit. Nu era nicicum. Poate căzuse într-un hăţiş, din care nu mai ştia cum să iasă şi era disperat şi încerca să ascundă în anonimat o asemenea disperare. Încerca să se agaţe de ea, de Cecilia, ca să-şi găsească o direcţie, ca să-şi fixeze un punct de reper? Atenţia lui o apăsa, o sufoca. Nu-i va permite! Nu, nu, *nu-şi va* permite! E scandalos să se lase legată de un necunoscut prin fire nevăzute!

CERŞETORUL... Dacă-i cauţi în sacoşă, sigur găseşti lucruri ce i-au fost oferite din milă. Numai privirea, privirea lui, atunci cînd nu era vulgară şi nu le dezbrăca, pe ea şi prietenele ei, ei, da, atunci privirea lui era foarte inteligentă. Cît de repede trecea de la vulgaritate la inteligenţă şi visare!... Îţi venea să rîzi, dar, dacă citeai în asemenea momente, în momentele bune ale prezenţei lui, dacă-i citeai atunci ochii şi expresia feţei, trebuia să recunoşti că erau mobilizaţi de o minte foarte vie, sclipitoare. Da, ăsta era termenul - sclipitoare -, termenul comun şi exact. N-o lăsa sufletul să i se facă milă de el, căci nu era un om de care să-ţi fie milă. O apăsa pe suflet, greu, prezenţa asta a lui. Şi nu-şi mai termina berea din halbă! Cecilia îşi forţă privirea să se fixeze asupra grupului de pescari şi încercă să se facă preocupată de povestea lor.

- ...Am fost la cherhana, continua un pescar bătrîn. Mai trec aşa, pe la vechea cherhana, de unde-am ieşit la pensie. Trec să mai văd bărcile. Îmbătrînesc şi ele. Îmbătrînesc mai încet decît noi. Era tîrziu şi, la bucătărie, am mîncat nişte ciorbă. Ziceau s-o gust. Voiau s-o arunce şi mi-am pus un polonic. Da'nu... Ciorba de peşte e bună cu multe verdeţuri. Aşa... Nu...

Cecilia îşi privi inelul pus pe degetul de la mîna stîngă. Îl cumpărase foarte ieftin de la o tarabă. Piatra lui falsă, verde, se asorta cu ochii ei. O inimioară verde. Îşi privi braţele. Peste un an sau doi nu vor fi chiar atît de subţiri. Îi plăceau braţele ei, dar le-ar fi dorit puţin, foarte puţin mai împlinite. Îşi cercetă încheieturile mîinilor. Acolo unde o vreme brăţara ceasului protejase pielea, aceasta era mai puţin arsă de soare. Încă o săptămînă de umblat prin soare şi diferenţele de bronz ale pielii de pe braţ o să dispară. Dacă Grig ar fi mai aproape, desigur c-ar profita de ocazie să-i prindă încheieturile în privirile lui ciudate. I le-ar strînge. S-ar amuza s-o chinuie.

Cînd îşi întoarse privirea la masa lui Grig, Cecilia observă mai întîi halba goală. Grig nu se mai afla la masă.

CECILIA căută o posibilă traiectorie a retragerii lui. Preocupată de gîndurile ei, nu observă sosirea maşinii. Era un Mercedes albastru-ciel, venit pe aleea mărginită de dughenele înghesuite ale negustorilor de mărunţişuri. Venit dinspre mare. Oprise dincolo de grilajul scund al terasei, în perimetrul desenat încă de umbra dudului. Partea de deasupra a capotei începuse să se usuce şi să lase la vedere pete de sare fină, marină, urme de nisip umed, nisip lipit de ştergătoare, de parbriz, de geamuri. În zona roţilor, însă, apa de mare mai şiroia. La volan se afla chiar ea, Cenuşăreasa, cu părul ei cînepiu mai decolorat de soare decît al Ceciliei, grizonat de aceeaşi sare fină marină, cu pielea spatelui şi a umerilor jupuită, după cît se putea vedea prin geamul lateral al maşinii. Se vedea clar cum se apleacă să deschidă portiera de partea dreaptă, ca să urce Grig. Şi, într-o fulgerare, Cecilia crezu că îi surprinde străinului privirea - i-o fi căutat şi el privirea, în mod intenţionat? - şi putu reţine, în acea frîntură de timp, zîmbetul lui subţire, care reuşi să învingă din nou ţepii bărbii şi indiferenţa neliniştitoare a feţei. Acum zîmbetul lui tăios putea să sublinieze regretul că Cecilia nu-i acceptase privirile necondiţionat, sau poate ştiinţa regretului Ceciliei că n-a avut nesăbuita şi buna inspiraţie să se lege de el mai puternic, sau, poate, tot atît de bine, zîmbetul acesta însemna persiflare, sau bucuria încheierii unei aşteptări plictisitoare, sau, mai mult, izbînda intrării în sfîrşit într-o convenţie fericită...

Dar faţa străinului rămase numai o clipă întoarsă spre Cecilia. Privi repede înainte, grăbit, poate, să întrerupă o agonie. Şi maşina porni, pierzîndu-se printre birje şi turişti, în toropeala după-amiezii, anonimă şi indiferentă.

Ibi îşi întrerupse lectura şi începu să-şi răcorească faţa fluturînd revista.

- Ce idee inspirată ai tu, Ibi, spuse Cecilia smulgîndu-se din gîndurile care o sufocau. Orice revistă e mai bună s-o foloseşti ca evantai decît ca obiect de lectură!

După aceea se ridică, făcu cîteva mişcări ca şi cum ar încerca să-şi dezmorţească trupul, şi porni spre berărie.

■

constanţa buzea

pete de ceai

eu nu sunt în stare
cu lehamitea mea scandaloasă
să plec punând pe mine o zdreanţă
din care să nu mai ies

impudic ceas
agitaţia rudelor
aproape rupând balustrada
şi pătând cu ceai
totul

scâncetul

cu unghia aspră
ca limba pisicii
zgârie scrinul
secretele cad pe covor
mirosul hârtiei dă greaţă
capricii şi pofte
răsuflă oftează
şi-apare de-odată-ntre buze
scâncetul ca un mărgăritar

şervetul de in

se netezeşte şervetul de in
pâinea se-aşază în stânga
şi cana în dreapta
între ele se lasă loc
atât cât să încapă mâinile
şi faţa în mâini
ochii închişi peste plâns
duhul în febră şoptind
rugăciunea din zori

nu trebuie decât puţină răbdare
şi ziua va trece cu bine
nici o fărâmătură nu se va pierde
fără să-şi soarbă lacrima
şi loc cuvintele îşi vor găsi
în rugăciunea de seară

transcriere

ca şi centrul
ca şi capătul tuturor marginilor
sfârşitul e pretutindeni şi nicăieri

în durata acestei transcrieri
dumnezeu îl adună pe călător
împrejurul mâinii muritoare
şi îl conduce în semn
ca să rămână sufletul închinat
lin şi singur în tot azurul

aaah cineva
se roagă într-un târziu
în rugăciunile mele uscate

ocolindu-i pe ceilalţi

fie doamne
să alunec fără părere de rău
peste albul prag

în patul meu mă vaiet
numai atât cât tu să auzi
şi ocolindu-i pe ceilalţi
să te apropii
pe mine din mine gonindu-mă
ca pe un vifor de fluturi

absolvă-mă

fă să ispăşesc mai târziu
fă să înţeleg mâine
nu acum
vina de a rămâne la adăpost
când altcineva pleacă
absolvă-mă condamnă-mă
dar lasă-mă acum să plâng
să plâng şi să adorm
lasă de la tine această oboseală
să treacă las-o
către ceva nu către cineva

TEATRU

Tulburătorul zbor al "Pescărușului" românesc

SPECTACOLUL *Pescărușul* de A. Cehov, în regia **Cătălinei Buzoianu**, producție a Teatrului Mic din București, coproducător **Tofan Grup**, a participat la a 27-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la SITGES-Barcelona, în compania unor prestigioase trupe de teatru din peste zece țări. Turneul Teatrului Mic din București a fost realizat cu sprijinul Primăriei Orașului București, al Ministerului Culturii, al Ambasadelor celor două țări. Sponsor Societatea BRIMEX.

Cele două reprezentații cu *Pescărușul* de Cehov, în regia **Cătălinei Buzoianu**, în serile de 8 și 9 iunie au marcat un nou succes al teatrului românesc, succes confirmat atît de reacția entuziastă a publicului, cît și de opiniile criticii de specialitate, ce nu au întîrziat să se reflecte în cele mai importante cotidiane spaniole, precum *El Mundo, El Pais, La Vanguardia*. Selectăm pentru cititorii noștri fragmente din presa spaniolă:

"Românca Cătălina Buzoianu coplește Festivalul cu atmosfera cehoviană" își intitulează articolul din *El Mundo* Maria Jose Arias subliniind printre altele: "...a fost una din revelațiile Festivalului SITGES... Publicul a aplaudat călduros acest mare spectacol regizat de Cătălina Buzoianu, al cărei nume nu trebuie uitat... de apreciat nivelul interpretativ al unei magnifice trupe de actori ce se armonizează perfect ca ansamblu... atmosfera cehoviană creată de regizoarea română... mișcarea actorilor, strălucitoarea utilizare a spațiului scenic, armonia tonalităților sale, eleganța aparentei sale simplități, muzica ce însoțește jocul actorilor..."

"România surprinde cu un Cehov strălucitor" - articol semnat de Pablo Ley în *El Pais* : "...Sîmbătă, cu *Pescărușul*, spectacol românesc, în regia Cătălinei Buzoianu, s-a trăit un moment de autentică magie scenică... au fost spulberate clișeele ce făceau din Cehov autorul unei atmosfere morbide. Regia Cătălinei Buzoianu și scenografia Liei Perjovschi închid acțiunea într-o cutie solidă, a cărei suprafață e acoperită de groase trăsături de penel, ale unui Van Gogh daltonist, care ar folosi doar griul în chip de amintire torturată a lui Munch. Lacul devine o baltă în care personajele se bălăcesc, înăbușindu-și sentimentele, iubirile încrucișate și frustrate, dureroase, care le leagă viețile și pregătesc tragedia. Dar, cu siguranță, cel mai mult impresionează enorma vitalitate, senzualitatea absolută, profundă, ce se degajă din interpretarea unor actori pur și simplu strălucitori. Dispare orice apatie, pentru a lăsa să explodeze pasiunile, în scene de o mobilitate barocă: corpurile atletice, flexibile animează un spațiu care le încătușează. Piesa urmează litera textului, dar bogăția contrastelor imprimată de acest grup de actori excelenți o

transformă, pentru a-i înapoia, în mod paradoxal, sensul original. Un naturalism iritat, crud, care îi absoarbe pe spectatori într-o deasă rețea de senzații, ce depășesc orice barieră lingvistică."

La Vanguardia - "Tulburătorul zbor al Pescărușului *românesc"* de Joan Benach: "«Teatrul *Mic* dorește să fie precum Piccolo Teatro din Milano - declara regizoarea Cătălina Buzoianu - în dorința de explorare a unor limbaje teatrale mai puțin convenționale...» ...În multe teatre din Europa de est... noua situație politică și socială a determinat ruperea unor canoane obligatorii, inclusiv în domeniul teatrului experimental... Teatrul Mic din București s-a prezentat la Sitges cu dovada acestei spulberări de canoane, plin de vitalitate și de o energie ce prezintă în cheie occidentală elementele acelei impresionante decadențe burgheze pe care Cehov o radiografia... **Cătălina Buzoianu** și trupa sa a tratat povestea Ninei și a pretendenților săi cu o veselie debordantă, pe alocuri frenetică, ce glisează de la jovialitatea excesivă la tragedie. Imaginile par inspirate din *La dolce vita* de Fellini..."

"- Ne-a făcut plăcere să putem prezenta publicului spaniol teatrul românesc - a declarat într-un interviu Directorul artistic al Festivalului, Joan Olle, adăugînd: teatrul românesc are un nivel european foarte elevat, o bună tradiție regizorală și actoricească, de la care avem multe de învățat. Mulțumim tuturor instituțiilor și autorităților române și spaniole ce au făcut posibilă prezența "Pescărușului" românesc la acest turneu. Mulțumim României pentru această colaborare, datorită căreia am putut aprecia încă o dată valoarea școlii românești de teatru."

Mario de la Torre, directorul revistei "Teatru" din Barcelona:

- Sunt emoționat. Este într-adevăr extraordinar să vezi un asemenea spectacol în care joacă 3-4 generații de actori care au o formație profesională eclectică, dar care se înțeleg și ridică nivelul piesei toți împreună, menținîndu-se la același nivel pînă în final, sub semnul aceleiași baghete. Există o mare emoție, există emoții încă din primul minut, care apoi ajung să pătrundă în tot teatrul. Există scene care m-au tulburat, pe care aș dori să le mai văd și să le revăd. Actorii fac dovada unui talent neobișnuit și sunt lucruri pe care noi nu suntem obișnuiți să le vedem. Putem vedea mari producții de teatru, putem vedea oameni de teatru care știu multă meserie, putem vedea oameni cu talent de punere în scenă, dar foarte rar avem ocazia să vedem exprimate atîtea emoții pe scenă și mai ales această capacitate a actorilor de a transmite aceste emoții de la început pînă la sfîrșit.

José Monleon, Directorul Institutului de Teatru Mediteranean:

"Pentru noi toți a fost o mare satisfacție că am putut vedea acest spectacol. Ieri mă gîndeam că cei care nu merg la spectacole de teatru considerate clasice cad în păcatul că nu rămîn decît la suprafața cărților. Ceea ce este extraordinar în spectacolul Teatrului Mic este emoția adevărată. Aveți actori extraordinar de credibili. Am asistat, cred, la o premieră mondială cu acest «Pescăruș» clasic într-o viziune contemporană. Punerea în scenă făcută de Cătălina Buzoianu este plină de fascinație, de inventivitate. Lucrez de mulți ani în teatru. Nu mai fac critică teatrală pentru că mi se pare insuportabil, în general, să faci critică în condițiile sistemului de aici. Vă asigur, însă, că dacă aș putea vedea în fiecare seară astfel de piese, aș reveni la critica teatrală. E greu să descoperi plăceri comparabile cu cea pe care ne-a oferit-o Cătălina cu «Pescărușul»".

Traducere
Alin Genescu
(mulțumim doamnei Carmen Velcu)

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Portretul kitsch al artistului la bătrînețe

Pentru a nu ieși din orizontul unui public în memoria căruia, de fapt, nici n-a apucat să intre, pe la diverse televiziuni, mai mult sau mai puțin naționale, atunci cînd e audiența mai mare și ți-e lumea mai dragă, apare destins, histrionic și flecar, chipul lui Marcel Guguianu. Evident, în dubla sa calitate: aceea de Sculptor și de Amant. Dacă pentru prima e cam greu să găsești argumente, în afara unei mari cantități de piatră consumate de-a lungul anilor, pentru cea de-a doua trebuie să acceptăm argumentele realizatoarelor. Că pentru atîta lucru e păcat să consumi peliculă, timp, energia de a pune amorful într-o oarecare ordine, e o altă poveste pe care, după toate aparențele, n-a povestit-o încă nimeni. Dar ceea ce e cu adevărat grav, trecînd peste risipa de timp și de materiale, este falsa imagine a artei și a artistului din România pe care aceste emisiuni o promovează. Cine n-a privit pînă acum un film de artă, n-a răsfoit un album și nu a călcat într-o sală de expoziții, își va însuși ușor convingerea că sculptura nu-i decît o interminabilă poveste cu femei goale, pe care, între două dușuri, le mai înțepenești și în piatră, iar sculptorul, un personaj fără simțul ridicolului, rudimentar și incoerent, care-și plimbă printre coapsele marmoreene din jur paharul său cu afrodisiace. Dacă această imagine nu are nimic de a face cu artistul, în general, în ceea ce îl privește pe Guguianu ea nu este decît o biată schiță. Pentru că spectacolul uman și pseudocultural pe care personajul îl oferă, cu orice prilej, este de un grotesc care lasă neputincioasă biata noastră retorică. Amestecul de umilință trucată și delir autoreferențial, de neputință jucată în fața marilor probleme și de învingător al eternității, de suflet romantic în căutarea eternului feminin și de satir eficace dispus să se mulțumească și cu mult mai puțin, de copil rebel și moșneag neconsolat este doar primul nivel, ca să-i zic așa, al unui portret în mișcare, greu de fixat nu din pricina vreunei insurmontabile complexități, ci din aceea a unei desăvîrșite inconsistențe. Și pentru ca portretul kitsch să fie întreg, Marcel Guguianu îi dă și un glet lingvistic. Spre a-și demonstra ancestralele-i energii rurale (mahalaua tîrgurilor moldovenești este și ea un fel de sat), guralivul sculptor a împreunat patetic oftatul romanțios cu metafizica de maidan și pe amîndouă cu un grai moldovenesc doldora de suferințe gramaticale. Narcisismul personajului nu se oprește, însă, aici. Încercînd să dea și o expresie administrativă uimirii în fața propriei sale existențe, el a înființat și o fundație "Marcel Guguianu", specializată tot în consolidarea mitului și intens mediatizată la vremea cu pricina. Într-o scenografie cu efecte simpluțe, rătăcit luciferic printre elemente de recuzită și ele de gust îndoielnic, sculptorul își prezenta, mai mult sau mai puțin explicit, tovarășele transpuse în bibelouri supradimensionate; cîteva glorii de ieri, acum binișor fanate, cîteva aspirante de azi la o glorie care tot întîrzie. Dar pe cine interesează, de fapt, aceste frivolități, la limita penibilului cu trivialitatea, acest spectacol bovaric saturat de visuri orgiastice și de plonjări în memorie, de priviri onctuoase și de autocontemplații fără nici un simț al măsurii? În nici un caz lumea artistică (și cea culturală, în general) nu-și leagă vreo speranță de această mare chestiune a momentului: ce mai fac hormonii lui Guguianu și ai grațiosului său anturaj. Însă are toate motivele să privească uimită aceste repetate încercări de a se aduce arta în derizoriu, de a-l prezenta pe artist ca pe un analfabet locvace, definitiv prăbușit în fanfaronadă erotică, iar arta ca pe un gest în consecință, adică un fel de orgasm încremenit. În condițiile în care sculptura de astăzi este, fără îndoială, cea mai viguroasă componentă a întregului fenomen artistic, cînd în imediata noastră apropiere sînt artiști precum Vasile Gorduz, Paul Vasilescu, Niculae Păduraru, Napoleon Tiron, Mihai Buculei, Mircea Spătaru și încă mulți alții din generațiile mai tinere, nu știu ce reportereasă (din motive pe care le-ar explica mai degrabă un psihanalist) îl oferă ca model, îmbălsămîndu-l în cele mai curajoase superlative, pe Marcel Guguianu. Ca elev al lui Corneliu Medrea, el a înțeles de la maestrul său un singur lucru: că pe lume sînt femei, iar femeile au coapse și încă vreo cîteva rotunjimi ademenitoare. Dar dacă Medrea a creat tipologii feminine - a realizat tipul femeii alpine, cu pulpa îndesată și fibra scurtă -, s-a aplecat cu tandrețe asupra diverselor ipostaze ale maternității, Guguianu a adus totul în ornamental, într-un decorativism spilcuit și superficial. A-l lustrui pe Medrea cu polizoarele lui Brâncuși, cînd n-ai priceput bine ce s-a întîmplat cu amîndoi, este o definiție destul de exactă a acestei sculpturi. O sculptură care nu poate fi oferită ca model nici măcar în clipele de relaxare. În ceea ce privește celălalt aspect, care a fost legat cumva, prin Guguianu, de însuși destinul artistului, adică rapida inflamare în fața concretului feminin, e o chestiune particulară a realizatoarelor care se putea rezolva și în altă parte decît într-un studiou de televiziune. ■

DANS

Constanța '96

Concurs Național de Balet

AJUNS la cea de a 4-a ediție, Concursul Național de Balet, pentru tineri între 12 și 26 de ani, organizat de Teatrul de Balet Clasic și Contemporan din Constanța, condus de maestrul Oleg Danovski, sub egida Comitetului Național al Dansului din România, al cărui președinte este tot maestrul Danovski, s-a impus definitiv în peisajul coregrafic românesc. Tineri de la aproape toate școlile de coregrafie din țară, în primul rînd de la cele cu tradiție din București și Cluj, dar și de la cele nou înființate din Constanța, Iași, Galați, Sibiu etc., și alături de ei și tinerii din Chișinău, se îndreaptă an de an, în luna iunie, spre meleagurile Tomisului, din ce în ce mai mulți și mai bine pregătiți. Elevilor li se alătură și dansatorii pînă în 26 de ani, de la multe dintre companiile noastre de balet.

În acest an, peste 120 de tineri au intrat în concurs, în două secțiuni, de dans clasic și de dans contemporan, fiecare secțiune fiind organizată pe grupe de vîrstă, dominanți numeric și, în bună măsură, și valoric fiind cei din grupele mijlocii de 15-17 ani și respectiv 17-19 ani.

Concursul s-a încheiat cu gala laureaților, urmată de spectacolul *Mandarinul Miraculos,* de Béla Bartók, prezentat de Teatrul de Balet Clasic și Contemporan din Constanța, în coregrafie semnată de Oleg Danovski și avîndu-i în rolurile principale pe Delia Hanțiu și Florin Brândușe.

Deși concursul este individual el ilustrează, prin finaliști, și nivelul diferitelor școli din care provin aceștia. La dans clasic dominantă a fost școala din Chișinău, urmată de cele din București, Cluj și Constanța, iar la dans contemporan în frunte a fost școala bucureșteană, cu o mare diversitate de stiluri, ca și în edițiile trecute. Școala din Chișinău, strălucită ca formulă academică, ar avea nevoie de un contact direct și temeinic, cu metodele și școlile de dans contemporan, franceze, germane sau americane, pentru a putea depăși formulele neoclasice, singurele forme mai libere care-i sînt deocamdată accesibile.

Gala a debutat cu drăgălașa Cristina Balaban din Chișinău, care a obținut premiul I la dans clasic, în grupa cea mai mică (12-15 ani) cu o variație din *Coppelia* de Delibes, executînd mișcările mecanice ale fetei-păpușă, cu multă precizie și, în același timp, cu foarte mult umor. Tot la grupa cea mai mică, același premiu I, a fost obținut și de micuța constănțeancă Irina Ganea, dansatoare cu linie elegantă și brațe expresive, care a interpretat o variație din *Corsarul* de Adam și alți compozitori.

Bogdan Nicula – Premiul I la dans contemporan, grupa A

La grupa următoare (15-17 ani), premiul I a fost obținut la fete, de Loredana Salaoru din București, o apariție scenică svelță cu brațe frumoase, ce a dansat o variație din *Giselle* de Adam, și la băieți, de doi interpreți, bucureșteanul George Neculai, un viitor foarte bun dansator, complex dotat cu săritură, turație, deschidere, lejeritate și eleganță, ce a interpretat o variație din *Silvia* de Delibes și, alături de el, clujanul Roboș Adrian, ce a interpretat cu eleganță și dezinvoltură o variație din *Don Quijote* de Mincus.

Pas de deux-ul din *Precauțiuni inutile,* de Harold, interpretat de laureatul cu premiul I la grupa D (19-26 de ani), Egor Scepaciov, împreună cu partenera sa Cristina Barta, a fost un moment reprezentativ pentru calitatea școlii academice de la Chișinău, de o deosebită acurateță și tehnicitate.

A urmat un moment de dans contemporan, *În cumpăna și în sfîșierea acestui ceas prejmuitor,* pe muzică de Piazzola și Luc Ponty, închinat de coregrafa Mihaela Santo memoriei maestrului Mitiță Dumitrescu și interpretat de Liviu Cunescu, distins cu premiul II, la categoria A de vîrstă (în cazul dansului contemporan, 14-19 ani), împreună cu partenera sa Lelia Marcu. Coregrafia și interpretarea de foarte bună calitate, încărcate de un autentic patetism, ar fi plăcut în mod sigur maestrului Dumitrescu.

În continuare Monica Uță, solistă a Operei Naționale din București și laureată cu premiul I la grupa D de dans clasic (19-26 de ani), s-a impus prin aplombul mișcărilor sale largi, de o vie personalitate, dansînd o variație din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski.

Micuța Rosalba Stocec, căreia îi dorim o frumoasă carieră, dar nu prin asemenea procedee, deținătoarea unuia dintre premiile III la grupa cea mai mică, a fost introdusă în gală la intervenția mamei sale, sărind astfel peste alte două deținătoare ale premiului II. La o serbare școlară de fine de an, se mai poate trece cu vederea o asemenea situație, nu însă și la un concurs național, care tinde să devină internațional.

Gala a continuat cu o variație din *Corsarul,* fragment aparținînd lui Rodrigo Driga, interpretat de un tînăr absolvent din acest an al școlii bucureștene, laureat cu premiul I la grupa C (17-19 ani) și premiat la toate edițiile acestui concurs, la care a luat parte, Alexandru Fotescu. A urmat apoi Margarita Camiș, de la Chișinău, deținătoarea Marelui Premiu din acest an, apariție de-a dreptul încîntătoare, rasată, cu linii lungi, la care cel mai simplu gest este încărcat de poezie și expresivitate, și care a dansat o variație din *Paquita* de Deldevez, parțial numai pe aplauze.

În fine, un al doilea moment de dans contemporan, intitulat *Dați-mi un trup, voi, munților!,* pe un fragment din Concertul pentru pian de Grieg, creat tot de coregrafa Mihaela Santo, a fost interpretat de deținătorul premiului I de la grupa A, Bogdan Nicula - un dansator cu o plastică corporală aparte, cu o săritură frumoasă și o expresivitate a brațelor neobișnuită la un bărbat, dar deloc feminină, care are perspectiva de a face o mare carieră. Bogdan Nicula a absolvit abia clasa a X-a a Liceului bucureștean de coregrafie, dar dovedește o pasiune pentru dans și o maturitate ieșite din comun.

Un alt moment frumos al recitalului laureaților l-a constituit variația *Gopak,* din *Taras Bulba,* de Soloviev Sedoy, interpretată de Mircea Crăciun de la Teatrul de Balet Clasic și Contemporan din Constanța, cu sărituri spectaculoase, executate cu un zîmbet fermecător, ambele calități cucerind sala, ce nu i-a permis să mai părăsească scena pînă nu a dansat și a doua oară variația. Constanța a mai fost prezentă, în calitate de gazdă și printr-un dans spaniol din *Don Quijote* de Mincus, cu castaniete și chitare, interpretat de Iordan Florina, secondată de două colege, deținătoarea premiului III la grupa C, și de data aceasta, nu mai știm pentru care motiv, sărindu-se peste premiul II.

Gala au încheiat-o tot dansatorii din Chișinău, care au și deschis-o, și anume Elada Sireaev, deținătoarea premiului I la grupa C, și Andrei Litvinov laureat cu Premiul pentru cel mai bun partener, care au interpretat o *Tarantelă* în coregrafia lui Georges Balanchine, cu multă eleganță, umor fin și mare siguranță tehnică.

Singurul capitol deficitar al acestui prestigios concurs a fost modul cum membrii juriului, personalități ale dansului din București, Cluj, Chișinău, Constanța și Sofia, dar de formație precumpănitor clasică, au jurizat concursul de dans contemporan, unde au fost acceptate dansuri de formulă clasică și neoclasică și nu au fost apreciate cele care nu porneau de la această rădăcină. O mai mare atenție dată acestei secțiuni este absolut necesară, Concursul Național din Constanța trebuind să-și păstreze neștirbit prestigiul.

Liana Tugearu

CINEMA

Apocalipsa amînată

ZILE CIUDATE este un thriller SF a cărui acțiune se petrece în viitorul apropiat, la sfîrșitul mileniului II.

Realitatea virtuală a devenit drogul unei societăți în derivă, suferind de cancer moral. Drogurile tradiționale au fost înlocuite de LSD-ul audiovizualului mutant și mafioți de multimedia comercializează dischete cu doze ale unei realități trucate. Amorul se face și el de la distanță - onanie programată pe computer- în vreme ce specia supraviețuiește doar prin inseminare artificială.

Realitatea virtuală este supradoza unei generații care așteaptă sfîrșitul lumii tocmai pentru că nu mai poate trăi senzații noi. Totul a fost spus, totul a fost trăit, totul a fost simțit.

Bine zis,"un fel de", căci *Zile ciudate* este Noul Testament în versiune 1999. Ralph Fiennes (Lenny) este un traficant de realitate virtuală, Tom Sizemore (Max), un Iuda pasionat de multimedia, Angela Bassett (Mace), o Maria devenită un super-tehnologizat body-guard (la propriu, nu la figurat precum în Biblie).

Drumul crucii se termină cu happy-end, iar viziunile lui Ioan se vînd în ediție CD-ROM pentru un mileniu ulterior. Apocalipsa, arestată pentru cîteva zile ciudate, este eliberată pe cauțiune și ulterior deportată sine die.

Trist. Așadar Potopul ține și el de realitatea virtuală. Este doar un joc pe ordinator, un horror comandat de la o tastatură de plastic. Vom continua să existăm, din păcate. Bătaia de joc a

Regizoarea Kathryn Bigelow și Ralph Fiennes pe platoul de filmare la *Zile ciudate*

"Știi cum mi-am dat seama că e sfîrșitul lumii, Lenny? Deja toate au fost fumate. Toate tipurile de muzică, toate guvernele posibile, toate coafurile. Ce dracu să mai facem încă o mie de ani?" Este o replică destinată lui Lenny, protagonistul, comerciant de vieți comprimate pe suport magnetic. El trăiește trepidant într-un Los Angeles pe care scenaristul filmului, James Cameron l-a considerat întotdeauna "un oraș apocaliptic". Cameron, (fost colaborator al lui Corman și autor al celebrelor *Terminator* și *Aliens)* a văzut în Lenny "un fel de motiv al mîntuirii".

Zile ciudate (Strange Days). Scenariul: James Cameron și Jay Cocks după o poveste de James Cameron. Imaginea: Matthew F. Leonetti. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Ralph Fiennes, Angela Bassett, Juliette Lewis. Distribuit de Media Pictures International.

Programatorului Central, expresia disprețului divin, este supraviețuirea noastră. "Perpetuarea speciei", acea absurdă explicație a încăpățînării ființei umane de a continua să existe, rămîne singura realitate într-o lume din care metafizica a dispărut. Divinitatea părăsește cîmpul de luptă, dînd din umeri neputincioasă și se înalță definitiv la cer, lăsînd pe pămînt o viermuială de corpuri condamnate la nemurire.

Dacă filmul se încheie cu un stupid final fericit (de fapt mai multe!), nu vă lăsați înșelați. *Zile ciudate* deschide un mileniu în care happy-end-ul va fi definitiv crucificat. Deși amestecă profeții mincinoase cu adevăruri crude, Bigelow o face într-un limbaj audiovizual spectaculos, *Zile ciudate* fiind un film straniu care merită binecuvîntarea noastră.

Lucian Georgescu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Destin sub formă de iepure

OVÎNĂTOARE, în Taiga, iarna. Cîţiva vînători bat un colţ de pădure rară, joasă, de pini, însoţiţi de un cîine voinic, alb, frumos, cu o expresie vie de inteligenţă în ochi de cîte ori este arătat în prim plan. La un moment dat cîinele se apropie săltînd prin troiene de un trunchi de arbore uscat, sare pe el, rîcîie cu înverşunare, amuşinează, latră furios.

Vînătorii se apropie cu băgare de seamă şi cu puştile întinse. Unul din ei, care a ajuns la trunchiul mort primul, izbeşte tare cu patul armei în lemnul scobit, găunos, şi din adîncitură, ca dintr-un cornet, iese un urs buimăcit, somnoros, care hiberna acolo. Animalul sare, în letargia lui hibernatică, se lasă să cadă în zăpadă şi se apucă să alerge greoi, încă netrezit de tot din somn, prin troienele siberiene dînd impresia că poartă încă în ele modelul nămeţilor primelor ere glaciale precum şi bătaia, presiunea vîntirilor preistorice care le modelaseră valuri-valuri. Nu-l lasă să facă nici zece metri şi cei (trei) vînători trag simultan. Spinarea brună mai zigzagînd doi-trei metri prin omătul aspru, polar, disperarea acestui zigzag suprem, absolut în mişcarea de a scăpa, - şi încremenire...

Ar fi putut să tragă direct în el, în scorbură, somnoros cum era. Dar n-au tras. I-au dat o marjă de zece metri. Deşi el era încă somnoros şi îl vînau, nepermis, în perioada de hibernare, cînd "omu" doarme, c-aşa-i e firea, iar puterile organismului nehrănit scad pînă la neputinţă. Detest să ucizi pe cineva cînd doarme, sau cînd abia s-a trezit şi n-a revenit de tot la viaţă. Detest să nu-i laşi vînatului o scăpare, deşi e o regulă cavalerească şi la urma urmei tot aia-i. De la Hemingway ştiu că n-ai voie să tragi din maşină, comod, şi că trebuie să calci şi tu pe nisip, aşa ar fi legea. Titus Popovici îmi amintea des acest sfat al marelui Ernest. Era ca-n ideologie: una spui şi alta faci. Tocmai el să uite, în Deltă, codul.

Destinului, viclean, îi place să ia uneori aspectul unui iepuraş zăpăcit oferindu-se ca o ţintă perfidă, ca o momeală, o puternică otravă în ascunzimea ei justiţiară. "Daţi-mi o perniţă" - mai apucase să şoptească Titus, după ce în glumă recunoscuse cu forţa lui cerebrală deseori preschimbată din exces de luciditate în exchibiţii şi răsfăţuri: "Mi-a făcut-o iepuraşul!" adăugase calm, surîzător, ca la încheierea unei poveşti pe care toţi o povestesc şi nimeni nu crede în ea, nu crede fiind de fapt atît de reală. Şi Gogol dîndu-şi crispat duhul ceruse febril: "O scară, repede o scară". Fiecare cere ciudăţenia lui, esenţială. Să fi voit autorul *Sufletelor moarte,* să urce, indiferent cum, dar să urce, să scape, să se mîntuie, să ajungă în centrul maxim al luminii universale? În paradis?...

*

CE MĂ TURBURĂ şi mă obligă este că eu, azi, viu, scriu despre Titus mort, despre el a cărui ameţitoare vivacitate mă făcea să-l cred nemuritor. O singură dată m-a privit fix şi mi-a spus clar *tu eşti un longeviv*... "Şi ce păr ai, ia uite la mine, sînt chel şi sînt mai mic decît tine!"

Nu a fost un fluid care ne-a împins unul spre altul. Nu. Fluidul e o vorbă goală pe care o foloseşti cînd nu ştii ce se află de fapt dedesubt. A fost,... era cunoaşterea, colosală, pentru tinereţea lui; a fost stilul, a fost bunătatea, ca adaos al ferocităţii naturale. Nu era un sordid, un "nemernic fără onoare", - cum zicea -, şi, în acest sens, îmi spusese că el, dacă ar fi fost prieten cu Vinea, nu s-ar fi iscălit în locul lui pe *Hamlet* -ul tradus de poet, orice, numai asta nu, şi "eventual să nu-i mai dea nici banii".

Cu Titus, prima întîlnire a fost un turnir. Mă ochise, fiindcă vorbeam de Malraux, prin 1960. S-a apropiat de mine, la Mogoşoaia, sub coloane, s-a proţăpit în faţa mea ca un examinator şi a întrebat: "Tchen tenaterait-il delever le moustiquaire?"... Am înţeles că era o provocare, un examen, şi numai eu am cunoscut urmarea şi-am zis către cei strînşi în jur, ignari majoritatea: "Frapperait-il à travers?"

Cîştigasem. De atunci ne-am împrietenit. Ba nu. A mai fost un moment. Ceva mai tîrziu. Cînd ne-am întrecut în Molière. Aici mă credeam cel mai tare. Şi mai ales în *Tartuffe*. Am vrut să-l dau gata. Beam împreună o sticlă de şampanie, plătită de el, care plătea totul ca un Gentry (şi căruia o dată îi furasem o hîrtie de cinci lei din buzunarul hainei aşezată pe speteaza unui fotoliu de răchită; nu ceream de sărăcie, cînd mi se ivea ocazia preferam să iau şi să restitui valoarea cînd puteam sub o formă sau alta; e urît, recunosc, însă primul care mi-ar fi aprobat scrupulul ar fi fost tocmai el inenarabilul Titus)... beam aşadar şampania, şi ca să-l înfund, am zis cu cupa în mînă: *Couvrez ce sein que je ne saurai voir*... (Un moment, - a făcut Titus după ce înghiţise şampanie,... un moment, stai aşa,... şi-a continuat: *par de pareils objets les âmes sont blessées et cela fait venir de coupable pensées.*

Titus îi cînta romanţe lui Ceauşescu pe la petreceri, spunînd glume, - îl cucerise. Mie îmi povestea totul, dispreţuitor, în locuri retrase, şi cele mai teribile lucruri mi le-a povestit noaptea în mijlocul lacului îngheţat bocnă al Mogoşoaiei şi care, prin beznă, gemea din cînd în cînd, crăpîndu-se de-a lungul, speriat şi el de ce auzise. De ce mie? Mă lămurise. Fiindcă nu puteam să-l torn. Şi chiar dacă l-aş fi turnat, nimeni nu m-ar fi luat în seamă. De fapt, eram cu mult mai mult rău decît Titus. Mai *profund* rău. Fără interese. Un rău pur, absolut. Eram, adică, un subordonat al Satanei incomparabil mai primejdios decît el, decît Titus. Iar Titus, "ticălos" cum părea, era un candid cu lacrima repede apărîndu-i în colţul ochilor. Era un om bun, ambiţios, mascat de nevoie, denunţînd însă nevoia. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O viziune evoluţionistă

ISTORIA poeziei a fost de mulţi concepută în spirit evoluţionist, ca o alunecare dinspre epic şi obiectiv către liric şi subiectiv. Procesul - considerat ireversibil - de renunţare treptată, la discursivitate şi naraţiune, socotite factori antilirici ar fi avut loc cam în felul următor. După ce s-a confundat cu începutul însuşi al literaturii multor popoare şi a dominat, cu speciile ei nobile, evoluţia poeziei, epica în versuri a intrat, la jumătatea secolului trecut, în agonie. Şi n-a fost vorba numai de epopee (cu modelele ei, antic şi renascentist) care presupune un travaliu uriaş, ci şi de poemele epice, atît cele clasice (epistole, basme, satire, alegorii filozofico-morale) cît şi cele romantice (balade).

Cînd, pe la jumătatea secolului trecut, poezia a fost identificată - se spune - nu cu versificaţia ci cu lirismul, iar romanul şi nuvela au început să satisfacă, ele, nevoia de naraţiune pe care altădată o împlinea poemul epic, povestirea în versuri nu şi-a mai aflat rostul. Mai mult, după această modificare radicală a viziunii asupra poeticităţii, *epicul* a fost simţit ca opus *liricului* pentru că ar împiedica relevarea eului individual şi coborîrea în pura subiectivitate.

Început de poezia romanticilor unde liricul mai avea încă un suport epic, procesul de adîncire în *subiectiv* va fi desăvîrşit de poezia modernă care, cel puţin în faza ei iniţială, caracterizată prin obscuritate elitistă, va întoarce spatele epicului. Cei ce au meditat, la noi, asupra restrîngerii poeziei la lirică lasă să se înţeleagă că acceptă legitatea fenomenului liricizării înlesnit de o clară autonomizare a limbajului poetic. Mircea Scarlat scria despre "un proces care se va accentua constant", confundarea poeziei cu lirica fiind caracteristica unei "vîrste tîrzii a culturii" (vezi cap. *Echivalarea poeziei cu lirica,* în *Ist. poeziei româneşti,* vol. II). Nimic nu pare să zdruncine certitudinea acestei viziuni întemeiate pe mitul progresului. Eu nu aş fi atît de sigur că relevarea *eului* individual şi pura subiectivitate generează de la sine lirism şi nici că acesta s-ar afla undeva, într-un loc anume, într-un spaţiu autonomizat, unde ar fi servit de un limbaj particular.

Lirismul fiind un fenomen de receptare, un efect, el nu ar fi trebuit legat de un gen anume întrucît s-a dovedit că poate fi emanat şi de acele texte cu caracter narativ sau dramatic care prilejuiesc emoţia cititorului, identificarea lui cu starea eului poetic, participarea lui intelectuală şi afectivă. Însăşi istoria poeziei, scrutată mai atent, relevă - în plin proces de "liricizare", de adîncire a subiectivităţii, de esenţializare a enunţului -, momente de relaxare, de decomprimare, pe timpul cărora se remarcă o recrudescenţă a naraţiunii şi a descripţiei. E cazul poemelor în proză din vremea simbolismului şi de halta numită Parnasse la care entuziasmul liric în creştere a simţit nevoia să oprească puţin. Alături de ceea ce tratatele numesc *lirica personală* a existat mereu o *lirică socială şi colectivă* (închinată patriei, familiei, eroilor) cu numeroase elemente narative şi descriptive. Preferată de dicţionare (vezi Laffont Bompiani) sintagma complezentă - *lirism multiform* - şi-a dovedit constant utilitatea. Toate acele plăsmuiri alegorice, acele dezvoltări de nuclee anecdotice, lărgirea parabolică sau vizionară a metaforelor, a expansiunilor epice ale unor motive lirice din poezia modernă nu trădează ele o nevoie de durată, iar această nevoie nu atrage în rama poemului elemente epice sui-generis? ■

Critical literar ca vedetă

În fiecare seară, la ora opt fără cinci, sute de mii de oameni se aşează în faţa televizoarelor ca să îl asculte pe un critic literar. Nu pe un astrolog, nu pe un şef de stat, nu pe un cântăreţ de muzică rock, ci pe un critic literar. Nici un reprezentant al acestei profesii n-a mai avut vreodată, în istoria literaturii române, o asemenea notorietate.

♦

CRITICUL se numeşte - dar cine n-o ştie? - George Pruteanu. Cu ani în urmă îi citeam articolele, inteligente şi sarcastice, adevărate lovituri de bici date prostiei, în revista *Convorbiri literare* din Iaşi. Ne delectam, ne amuzam şi ne instruiam citind acele articole, dar întârziam să-l situăm pe autorul lor în zona de sus a ierarhiei literare. Acum facem la fel. Tânărul din Iaşi s-a mutat în Bucureşti, s-a maturizat şi a devenit o vedetă şi totuşi noi continuăm să nu-l luăm în calcul atunci când vorbim despre principalii critici literari de azi.

♦

DE FAPT, ce îi reproşăm lui George Pruteanu? Că nu este plictisitor ca Mircea Tomuş? Că nu este tendenţios ca Mihai Ungheanu? Că nu are umorul căznit şi strident al lui Cornel Regman? Toţi aceştia - ca şi atâţia alţi specialişti în mortificarea literaturii - sunt consideraţi critici literari importanţi. George Pruteanu - nu.

♦

MAI CURÂND este vorba de o inerţie a noastră în considerarea valorilor din domeniul literaturii. În mod mecanic îl înregistrăm drept critic literar pe un autor care publică o carte (fie şi nesemnificativă) de critică literară şi îl ignorăm pe vorbitorul (fie şi strălucit) de la televizor.

♦

ADEVĂRATA critică literară este o operă pedagogică. Şi Titu Maiorescu, şi E. Lovinescu, şi G. Călinescu au făcut educaţie estetică publicului din vremea lor. George Pruteanu se înscrie, deci, într-o tradiţie, chiar dacă se foloseşte de mijloace electronice pentru difuzarea operei lui.

♦

NECONVENŢIONALE sunt şi subiectele pe care şi le alege George Pruteanu. El face o critică literară nu numai a textelor literare, ci şi a limbajului nostru de fiecare zi, a discursurilor politice, a traducerilor, a reclamelor ş.a.m.d. Are deci priză la realitate şi se străduieşte să fie util. Nu este un academician care dormitează în fotoliu. Este un pompier care se avântă să stingă focarele de ignoranţă şi prost-gust.

♦

SUCCESUL cu totul ieşit din comun al emisiunii *Doar o vorbă să-ţi mai spun*... stupefiază şi provoacă dorinţa arzătoare de a-l explica (de a-l explica, eventual, astfel încât să iasă minimalizat). Un cunoscut filosof contemporan şi-a mobilizat resursele de gânditor şi de satiric pentru a atribui acest succes fizionomiei lui George Pruteanu. O demonstraţie ingenioasă, spectaculoasă şi falsă. În realitate, opţiunea sutelor de mii de telespectatori pentru emisiunea lui George Pruteanu exprimă într-un mod direct şi dramatic *nevoia de educaţie* a populaţiei din România de azi. Oamenii cu gândire confuză intervievaţi de Viorel Gaiţă, desprinşi parcă, toţi, din *Căldură mare,* simt instinctiv că le lipseşte un pedagog. Există, la români, un tropism al culturii şi acesta explică popularitatea lui George Pruteanu.

♦

PERSOANELE cultivate care ştiu dinainte aproape tot ceea ce le spune George Pruteanu au şi ele, totuşi, un motiv de încântare, urmărind emisiunea: asistă la o demonstraţie de virtuozitate pedagogică. George Pruteanu face şi imposibilul pentru a-şi atinge scopul de pedagog. La nevoie stă şi în cap (la propriu) pentru a ne determina să vorbim graţios limba română.

♦

MAI ATRAGE, la cel mai notoriu critic literar român al tuturor timpurilor, încrederea sa luminoasă în raţiune, în colaborare, în perfectibilitatea umană (morala lui aminteşte de aceea a personajelor lui Jules Verne). Mai atrage independenţa de opinie (nu se sfieşte să-şi exprime, împotriva curentului, preţuirea faţă de Adrian Păunescu). Mai atrage umorul (pe Ion Iliescu l-a rugat, o dată, să nu mai iasă în lume cu fraza descheiată!). Mai atrage - ca să fim drepţi - şi sărăcia intelectuală a... celorlalte emisiuni tv (de la numeroasele posturi pe care le avem în prezent şi mai ales de la cele de stat). Dar aceasta este altă poveste.

Alex. Ştefănescu

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Peste zece mii de ani?

UNUL dintre cei care visau la reconstruirea lumii (republica universală, sau marele templu al omenirii în care fiecare om, piatră neprelucrată, avea să fie şlefuit până la a-şi găsi locul potrivit în zidire), mason fascinat de libertate, egalitate, frăţie, desăvârşire morală, glorie a breslei germane - citat alături de Mozart şi Goethe - este Gotthold

G. E. Lessing, *Educarea speciei umane.* Traducere de Alexandru Al. Şahighian. Editura Paideia, 1996, 106 p. F. p.

Ephraim Lessing, conciliatorul romantismului şi raţionalismului. Cunoscut îndeosebi pentru dramele, tragediile şi fabulele sale, în primul rând pentru *Nathan înţeleptul,* care demonstrează că nu există o religie mai bună ca alta şi că, indiferent de credinţă, toţi oamenii sunt fraţi, Lessing redevine astăzi foarte actual prin spiritul de toleranţă (citise bine *Traité de la tolérance* al lui Voltaire, 1763), prin îndemnurile de "a reduce, pe cât posibil, acele separări din cauza cărora oamenii se înstrăinează atât de mult unii de alţii". În *Nathan der Weise* există parabola unui inel dătător de bogăţie şi fericire, transmis din generaţie în generaţie: un tată, iubindu-şi la fel de mult cei trei fii, a comandat alte două inele asemănătoare şi i-a lăsat fiecăruia moştenire câte unul. A urmat inevitabila ceartă: care dintre inele e cel autentic. Răspunsul nu putea fi dat decât prin efectul în timp: veniţi la mine peste zece mii de ani, le-a spus judecătorul, şi vom vedea care a adus fericirea. La fel, nu se poate spune care religie e mai bună - dar sigur e că suntem toţi fraţi.

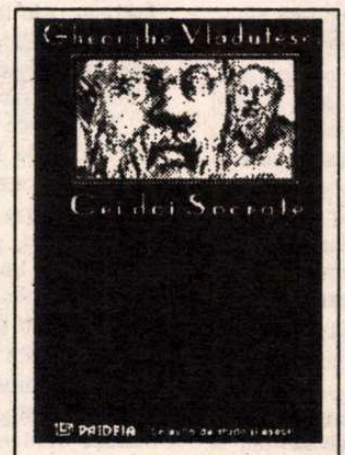
Punctul "forte" la Lessing stă, spun istoricii literari, în talentul de a discerne, cerceta, pune la îndoială. Imaginea lumilor sale e legată de Leibniz şi apropiată de Spinoza. În *Dialoguri masonice,* 1778 şi *Educarea speciei umane,* 1780, explică idealurile masonice în aceeaşi manieră parabolică: o paralelă între triada etapelor vieţii (copil, tânăr, adult) cu triada epocilor Vechiului, Noului şi a unui viitor Testament şi cu treptele morale ale plăcerii, ambiţiei şi datoriei. Nu trecuse decât o jumătate de secol de la apariţia *Constituţiilor* lui Anderson şi definiţia sa "masoneria devine centrul de unire şi mijloc de a lega o prietenie sinceră între oameni care ar fi putut rămâne de-a pururi străini" cucerea vertiginos. *Dialogurile masonice* (dialogul ca mijloc străvechi de educaţie - iniţiere) între masonul Falk şi viitorul iniţiat Ernst lămuresc importanţa toleranţei, a faptelor caritabile (cămine pentru copii abandonaţi, între altele...), a depăşirii prăpastiei dintre oameni şi a prejudecăţilor. *Educaţia speciei umane,* care a marcat profund gândirea lui Fichte, exprimă credinţa în progresul moral al umanităţii. Aşa cum iniţierea îngăduie indivizilor să devină ei înşişi, "educaţia nu-i oferă omului nimic altceva decât ceea ce omul ar putea extrage din el însuşi". Omenirea are înainte-i timp nelimitat pentru desăvârşire.

"Lumea nu e în ordine"

PATRU "stâlpi" ai spiritului omenesc, patru bărbaţi având în comun o realitate istorică perceptibilă doar prin ecou (la extraordinara influenţă exercitată de ei asupra omenirii în timpul vieţii), dar a căror imagine o mai avem în faţa ochilor, pentru că influenţa lor există peste milenii, patru personalităţi care pot fi privite fiecare la rândul ei ca tipuri umane ale epocii - dar care, în acelaşi timp, sunt de o inclasificabilă unicitate; patru mari generoşi în stare să se jertfească pentru ceilalţi - Socrate, Buddha, Confucius, Iisus: "Aceşti bărbaţi au reuşit ca, fără să posede putere lumească, fără să recurgă la artificiile demagogilor şi sofiştilor, să cucerească spiritul oamenilor, îndurând şi renunţând ei înşişi".

Karl Jaspers, *Oamenii de însemnătate crucială* (Socrate, Buddha, Confucius, Iisus), în româneşte de Alexandru Şahighian, Editura Paideia 1996. 197 p. F. p.

Socrate (469-399), în aparenţă cel mai puţin învăluit în legendă, e descris de Jaspers de parcă l-ar fi avut în faţa ochilor: "Urât, cu ochii bulbucaţi. Nasul cârn, buzele groase, pântecele proeminent îl făceau să semene cu silenii şi satirii. Suporta uşor cu o sănătate de nezdruncinat eforturile şi frigul". Dar aceasta e imaginea unui vârstnic (cunoscător al filozofiei lui Anaxagoras şi Archelaos, maestru al sofisticii - care a avut într-o zi revelaţia misiunii sale de a "întreba neîndurător, de a scoate la iveală tot ce e ascuns"); nu ştim nimic despre tinereţea celui care avea să moară bând paharul de cucută. Când oare a survenit acel moment în care obişnuitele discuţii greceşti, obişnuitele dialoguri cu oameni de toată mâna, în pieţe, temple sau palate, aveau să devină interogaţii "tulburătoare până-n adâncul sufletului, neliniştitoare, subjugătoare"? Socrate voind să educe, Socrate îndrăgostit de tineri, ajutându-i să se descopere pe ei înşişi, obligându-i să gândească, să caute, potolindu-le ca o moaşă "durerile facerii", comportându-se după principiul "mai bine să înduri decât să comiţi o nedreptate" - Socrate a devenit martirul filozofiei. Moartea sa e adevăratul cornet care face să i se audă peste epoci rostirea. Părinţii Bisericii au văzut în el un precursor al martirilor creştini, dar adevărata strălucire i-a fost redată abia în Renaştere (Erasmus scria: *Sancte Socrates, ora pro nobis*). Montaigne, Kierkegaard, Nietzsche, câţi n-au descoperit rolul catalitic al gândirii sale! Jaspers îl defineşte inconfundabil: "În limpezimea luminoasă a posibilului omenesc, Socrate îl întâlneşte pe celălalt de la egal la egal".



Gheorghe Vlăduţescu, *Cei doi Socrate.* Editura Paideia, 1996. 165 p. F.p.

Ca o paranteză indusă de subiect - volumul *Cei doi Socrate* de Gheorghe Vlăduţescu, apărut tot la Paideia ar merita, desigur, pagini întregi de exegeză - poate fi adăugat aici faptul că "dublul" Socrate ("obştesc" şi "ceresc", raţionalist şi eudemonic etc.) a lăsat moştenire două doctrine care mai târziu au dat roade: problema morală şi problema logică. Dublul Socrate ar putea fi însă cel înţeles şi neînţeles, cum el însuşi spunea despre Heraclit: "Partea pe care am înţeles-o e minunată şi îndrăznesc să cred că la fel e şi cea pe care n-am înţeles-o; dar e nevoie de un cufundător din Delos pentru a înţelege totul" (citat din Diogenes Laertios folosit "în loc de prefaţă").

Revenind la Jaspers şi la Buddha, Confucius, Iisus, e remarcabilă - pe lângă "fişa" fiecăruia - analiza asemănărilor şi deosebirilor: cei patru sunt strâns legaţi de elevii şi discipolii lor, ei nu corespund tipului de profet, dar au conştiinţa chemării de către Divinitate, trăiesc o transformare radicală ("lumea nu e în ordine") şi pretind acelaşi lucru oamenilor, îşi iubesc duşmanii, cunosc şi subliniază tăcerea etc. Cei patru n-au lăsat opere scrise dar sunt de o însemnătate unică pentru om: "Ştim ceea ce suntem şi facem abia din perspectiva ce-o dobândim asupra noastră înşine stând în umbra lor".

Am mai putea adăuga: Jaspers este unul dintre cei care au arătat contururile acestei benefice umbre.

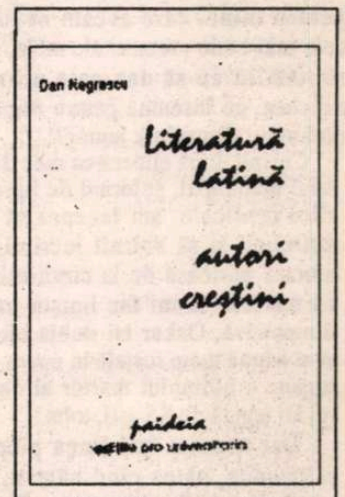
"Imperiul suferea de prea mare întindere"

ÎN HOTARELE acestei reflecţii ce aparţine lui Tacit poate fi situată apariţia întâilor autori latini creştini, precedând, urmând sau vieţuind în paralel cu cei greci. Acest "dualism" lingvistic al ideilor şi terminologiei dogmaticii creştine a anticipat (după alţi autori chiar a determinat) împărţirea lumii "ce stă în umbra crucii", ruperea ortodoxie/catolicism instituţionalizată prin marea schismă de la 1054.

Întâii autori latini ai creştinismului sunt incluşi în ceea ce astăzi numim "scrierile patristice", cu toate că în ierarhiile duhovniceşti se face deosebire între sfinţii martiri, părinţii ori scriitorii dogmatici. Prezentarea lor în recenta lucrare a profesorului Dan Negrescu este deci o completare (ori continuare pe teritoriu latin) pentru uriaşa muncă de traduceri din greacă a părintelui Dumitru Stăniloae.

O comparaţie între Tertulian şi Origene nu are în vedere relativa lor contemporaneitate, cât ideea că amândoi au trăit şi scris în imediata continuitate a scrierilor apostolice, la mai puţin de un veac de la înălţarea la ceruri a Mântuitorului. Ca şi Origene în lumea greacă, Tertulian latinul s-a născut păgân, dar cu atât mai bine a ştiut să combată, convertindu-se la creştinism, idolatria. Explicarea Bibliei, propovăduirea noii morale creştine - iată principalele subiecte asupra cărora scriitorii latini îşi exersau talentul oratoric şi, nu în ultimul rând, polemic. Diatriba lui Tertulian împotriva teatrului - "meşteşug al diavolului" - fiindcă "diavolul îl maimuţăreşte pe Dumnezeu" e până astăzi citată şi a slujit nu de puţine ori drept argument în evul mediu, când saltimbancii şi travestiţii se aşteptau la tot felul de pedepse. Definiţia sufletului - "suflare a lui Dumnezeu" - se păstrează şi ea, devenind aproape folclor.

Prin comparaţie cu Tertulian, Minucius Felix pare un tolerant: "Nu se amestecă în caz de naufragiu soarta celor buni cu a celor răi? Iar meritele lor nu se confundă?", iar Thascius Cyprianus - despre care Ernst Havet spune că "un întreg popor a trăit din cuvântul său" - pare un "nominativ" al universului ideilor. Arnobius ("un creştin destul de straniu"), Lactantius ("un Cicero creştin"), Aurelius Ambrosius ("bărbat ilustru prin opera şi cârmuirea sa") şi Aurelius Augustinus ("şi-a trimis razele asupra întregii creştinătăţi") sunt ceilalţi autori prezentaţi de Dan Negrescu într-un halou al spiritualităţii complementare. În fine, un capitol cuprinzând "Cugetări şi gânduri ale părinţilor" (despre "păcate", "plăceri", "prostie", "suferinţă şi învăţătură") încheie această lucrare necesară. energică, uşor polemică faţă de aprecierile bigote asupra subiecţilor săi - fiindcă, aşa cum spune părintele Augustin, "eretic este cel care, pentru un interes de moment şi de dragul puterii şi al supremei sale glorii emite păreri noi şi false sau le şi urmează". ■



Dan Negrescu, *Literatură creştină. Autori creştini.* Editura Paideia 1996. 133 p. F. p.

Cărţi primite la redacţie

♦ Olivia Manning, *Trilogia balcanică. Marea şansă.* Traducere de Diana Stanciu. Prefaţă de Dennis Deletant. Editura Univers 1996. 326 p. Lei 8000.

♦ Ernesto Sàbato, *Tunelul.* Traducere, prefaţă, cronologie şi bibliografie de Darie Novăceanu. Editura Univers, 1996. 166 p. Lei 4600.

♦ Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile.* Traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Editura Univers 1996. 470 p. Lei 11 000.

♦ Danilo Kis, *Enciclopedia morţilor.* Traducere de Mariana Ştefănescu. Cuvânt înainte de Laurenţiu Ulici. Editura Univers, 1996. 167 p. Lei 4000.

Günter GRASS

Maria

FRAGMENTUL publicat în aceste pagini face parte din *Toba de tinichea,* capodopera lui Günter Grass, prin care romanul postbelic german pătrunde spectaculos în literatura universală. Construită pe diverse planuri temporale, coincizînd cu unele succesiuni istorice, cartea dă glas, prin toba piticului Oskar, tensiunilor politico-sociale, mentalităţilor şi cutumelor proprii Germaniei de după primul război mondial şi pînă la guvernarea lui Adenauer. Lui Oskar Matzerath nu-i scapă nimic, fiind un copil precoce, a cărui "dezvoltare era încheiată încă de la naştere". Acest outsider care bate toba unei realităţi bolnave e singurul ins sănătos într-o lume a aparenţelor, a minciunii, a crimei. El este, fără îndoială, toboşarul celei mai zguduite epoci a Germaniei, aflîndu-şi ca atare locul cuvenit în mitologia modernă. *Toba de tinichea* urmează să apară pentru prima oară în versiune românească la Editura Univers.

IN TIMP CE istoria, strigîndu-şi în gura mare ştirile speciale, străbătea străzile, căile maritime şi aeriene ale Europei, inunda şi cucerea totul din zbor, afacerile mele limitate doar la bătutul tobelor de jucărie lăcuite, mergeau prost, lîncezeau, nu mai mişcau deloc. În timp ce alţii risipeau atîta metal preţios, tinicheaua mea era din nou terminată. E adevărat că Oskar reuşise să salveze din poşta poloneză un instrument nou nouţ, fără nici o zgîrietură, dînd astfel un sens apărării poştei, dar ce însemna pentru mine, care aveam nevoie, în cele mai bune vremuri ale mele, de opt săptămîni ca să dau gata o tobă de tinichea, ce însemna pentru mine toba domnului Naczalnik junior?!

Curînd după eliberarea mea din spitalul municipal, suferind de lipsa surorilor medicale, am început să lucrez zbîrnîind şi să zbîrnîi lucrînd. După amiaza ploioasă de la cimitirul Saspe nu mă lăsa să-mi fac liniştit meseria, dimpotrivă, Oskar îşi dublă eforturile şi-şi adună toate forţele în opera de distrugere a ultimului martor al dezonoarei lui legată de SS-işti, toba.

Dar aceasta îmi ţinea piept, îmi răspundea, bătea cînd băteam în ea, acuzîndu-mă. În chip ciudat, în timpul acestor bătăi care nu urmăreau decît să şteargă o parte anume, limitată în timp, a trecutului meu, îmi venea mereu în minte poştaşul care aducea mandate, Viktor Weluhn, deşi acesta, miop fiind, n-ar fi avut ce mărturie să depună împotriva mea. Nu reuşise el să fugă deşi era miop? Oare lucrurile se petrec în realitate aşa încît miopii văd mai mult, că Weluhn pe care îl numesc, de cele mai multe ori, bietul Weluhn, mi-a citit gesturile ca pe nişte siluete desenate în alb-negru, mi-a recunoscut fapta de Iudă, ducînd cu el în bejenie secretul şi ruşinea lui Oskar în lumea largă?

Abia pe la jumătatea lui decembrie învinuirile conştiinţei mele lăcuite, încinsă de flăcări roşii, îşi pierdură puterea de convingere: Lacul prezenta crăpături subţiri ca firul de păr, se cojea. Tinicheaua se făcuse sfărîmicioasă, subţire şi se spărsese înainte de a fi devenit transparentă. Ca de obicei, cînd cineva suferă apropiindu-se de sfîrşit în chinuri, martorul la durerea celui condamnat vrea să-i curme suferinţa, să-i grăbească sfîrşitul. Oskar se grăbi deci, în timpul ultimelor săptămîni de advent, bătu pe rupte, încît vecinii şi Matzerath se luau cu mîinile de cap, voia să-şi realizeze planul pînă în Seara de Ajun, pentru că spera să primească de la Moş Crăciun o tobă nouă, neatinsă de remuşcări.

Am reuşit. Pe data de douăzeci şi patru decembrie am putut să-mi iau de pe piept şi de pe suflet ceva crîmpoţit, descleiat, ruginit, ceva ce amintea de o maşină peste care a trecut un tanc; în sfîrşit şi pentru mine - aşa speram, - apărarea poştei poloneze era de acuma un capitol încheiat.

Niciodată un om - dacă sînteţi dispuşi să mă consideraţi un om - nu a trăit un Crăciun mai dezolant decît Oskar pe care îl aştepta, sub bradul împodobit, o grămadă de cadouri; din atîtea daruri nu lipsea decît o tobă de tinichea.

Acolo se afla o cutie cu cuburi de construcţii, pe care n-am deschis-o niciodată. O lebădă-balansoar trecea drept un cadou deosebit putînd să mă transforme într-un adevărat Lohengrin. Şi, ca supărarea mea să fie deplină, mi-au pus pe masa cu daruri trei, patru cărţi cu poze. Singurele lucruri utile erau o pereche de mănuşi, cizme cu şireturi şi un pulovăr roşu împletit de Gretchen Scheffler. Oskar îşi plimba consternat privirea de la cutia cu cuburi la lebădă şi-o aţintea apoi pe ursuleţii, consideraţi nostimi, din cărţile cu poze, care ţineau în labele lor tot felul de instrumente. Şi iată că una din fiarele astea drăgălaşe ţinea o tobă pe piept, arăta de parcă ar fi ştiut să bată în ea, de parcă ar fi bătut chiar primele măsuri, de parcă s-ar fi aflat deja în toiul bătăilor; şi eu aveam o lebădă, nu o tobă, probabil că aveam peste o sută de cuburi de lemn, dar nici o tobă, aveam mănuşi cu un deget pentru nopţi lungi de iarnă cu geruri năpraznice, dar în acele mîini înmănuşate nimic, nimic rotund, neted, rece ca gheaţa, lăcuit şi de tinichea, pe care să-l pot duce afară, ca gerul să audă un alb nesfîrşit răsunînd. [...]

Matzerath nu înţelegea nimic. Nu ştiu dacă voia să mă educe sau pur şi simplu nu se gîndise să mă aprovizioneze la timp şi în cantităţi suficiente cu tobe. Totul ducea la catastrofă; şi numai împrejurarea că odată cu declinul meu ameninţător şi în prăvălia de coloniale domnea o harababură din ce în ce mai mare, făcu - aşa cum se întîmplă de obicei în vremuri de restrişte - să ne vină ajutorul din cer, atît pentru mine cît şi pentru prăvălie.

Cum Oskar nu avea înălţimea necesară şi nici nu simţea nici o chemare să stea în dosul tejghelei şi să vîndă pîine de secară prăjită, margarină şi miere sintetică, Matzerath, pe care îl numeam iar tatăl meu, din comoditate, a luat-o pe Maria Truczinski, sora cea mică a bietului meu prieten Herbert, în prăvălie.

Nu numai că o chema Maria, dar era o adevărată Marie. Lăsînd la o parte faptul că reuşise în cîteva săptămîni să aducă prăvălia noastră la reputaţia dinainte, pe lîngă administrarea amabilă şi totuşi energică a magazinului - căreia Matzerath i se supunea fără să crîcnească - arăta multă pricepere şi faţă de situaţia mea.

Încă înainte ca Maria să-şi fi luat locul în spatele tejghelei, cînd urcam şi coboram cele o sută de trepte, tunînd şi fulgerînd pe fierul vechi care atîrna pe burta mea, mi-a dat de mai multe ori un lighean vechi drept înlocuitor. Dar Oskar nu avea nevoie de înlocuitor.

REFUZA cu încăpăţînare să bată toba pe spatele unui lighean. De cum a pus Maria piciorul în prăvălie, a ştiut să se impună în faţa lui Matzerath în privinţa respectării dorinţelor mele. În orice caz, Oskar nu putu fi convins să scotocească împreună cu ea prin magazinele de jucării. Interiorul viu colorat şi supraîncărcat al acestora m-ar fi împins la comparaţii dureroase cu magazinul devastat al lui Sigismund Markus. Blîndă şi supusă, Maria mă lăsa să aştept afară sau făcea singură cumpărăturile, îmi aducea, după nevoi, la fiecare patru, cinci săptămîni, o tobă nouă. În timpul ultimilor ani de război, cînd pînă şi la tobe se făcea economie, trebuia să le ofere negustorilor zahăr sau cincizeci de grame de cafea boabe ca să-mi primesc toba pusă de-o parte ca marfă "de sub tejghea". Toate astea le făcea fără să ofteze şi să dea ochii peste cap, ci mai degrabă cu acea seriozitate atentă şi naturaleţe cu care mă îmbrăca zilnic cu pantalonii peticiţi îngrijit, cu ciorapii şi cu şorţuleţul de joacă. Şi chiar dacă relaţiile dintre Maria şi mine au cunoscut o permanentă schimbare, fără să se fi clarificat în anii următori şi nici în ziua de azi, felul în care îmi întinde toba a rămas acelaşi, deşi preţul la tobele pentru copii sînt sensibil mai ridicate decît în o mie nouă sute patruzeci.

Maria este azi abonată la un jurnal de modă. De la o vizită la alta e mai elegantă. Şi atunci?

Era Maria frumoasă? Avea un obraz rotund, proaspăt spălat, privea răcoros, dar nu rece, cu ochii ei gri, puţin exoftalmici, umbriţi de gene scurte dar dese sub sprîncenele groase şi întunecate unite la rădăcina nasului. Pomeţii proeminenţi, cu pielea întinsă şi vineţie, crăpînd dureros cînd era ger, îi dădeau obrazului o netezime egală şi calmă, abia întreruptă de nasul minuscul, dar nu lipsit de farmec, bine modelat în toată fragilitatea lui. Fruntea ei aproape rotundă era destul de îngustă şi brăzdată încă de timpuriu la rădăcina nasului de riduri verticale caracteristice firilor meditative. Părul castaniu, care mai păstrează şi azi strălucirea umedă a trunchiurilor de copaci, încreţit uşor în jurul tîmplelor, era strîns sever la spate ca o cască pe craniul acela micuţ ca al mamei Truczinski, abia sugerînd un cap adevărat. Cînd Maria îşi punea halatul alb şi se aşeza după tejgheaua prăvăliei noastre, mai purta cozi în spatele urechilor bine irigate de sînge, trădînd o sănătate vulgară. Lobii urechilor nu atîrnau ca de obicei, ci creşteau destul de degeneraţi direct din carnea de deasupra maxilarului inferior, formînd o cută nu tocmai lipsită de farmec, care spunea ceva despre caracterul Mariei. Mai tîrziu Matzerath a convins-o să-şi facă permanent; de atunci i-au rămas urechile ascunse. Astăzi, sub părul tuns scurt şi încreţit, foarte la modă, Maria nu-şi mai arată decît lobii lipiţi ai urechilor, mascîndu-şi micile neajunsuri estetice cu clipsuri mari de un gust îndoielnic. Aşa cum capul cît pumnul avea obraji plini, pomeţi proeminenţi, ochi croiţi generos, de-o parte şi de alta a nasului aproape neobservat, corpul ei, mai mult mic decît mijlociu, fusese înzestrat cu umeri prea largi, cu sîni împliniţi, ţîşnind chiar de la subraţ şi cu un şezut bogat, potrivit bazinului, sprijinit pe nişte picioare prea subţiri, dar puternice, oferind mai jos de perii pubisului o priveliştе promiţătoare.

Poate că pe atunci Maria avea picioarele puţin în x. Şi mîinile întotdeauna roşii îmi păreau copilăreşti în comparaţia cu figura ei finisată şi definitiv proporţionată, iar degetele îmi sugerau nişte cîrnăciori. Nu a putut să scape nici pînă-n ziua de azi de aceste mîini de copil care se bălăceşte, în schimb picioarele ei chinuite pe vremea aceea în pantofii grosolani, buni de marşuri, se străduiau, nu peste multă vreme, să facă faţă pantofiorilor de o eleganţă demodată ai bietei mele mame, care abia o încăpeau, şi în ciuda încălţămintei nesănătoase, la mîna a doua, îşi pierdură treptat roşeaţa copilărească şi hazul, acomodîndu-se rapid modelelor moderne de pantofi din Germania occidentală şi chiar din Italia.

Maria nu vorbea mult, dar îi plăcea să cînte cînd spăla vasele sau cînd umplea pungile albastre de un pfund sau de o jumătate de pfund cu zahăr. După închiderea magazinului, cînd Matzerath făcea cassa, şi duminica şi ori de cîte ori îşi rupea o jumătate de oră de linişte, Maria îşi lua muzicuţa pe care i-o dăruise fratele ei Fritz la recrutare, cînd a plecat la Gross-Boschpol.

Maria cînta aproape orice la muzicuţa ei. Cîntece de drumeţie învăţate în serile de la cămin, melodii din operete şi şlagăre, auzite la radio sau de la fratele ei Fritz, care venise de Paşte, în o mie nouă sute patruzeci, într-o călătorie de serviciu, pentru cîteva zile la Danzig. [...]

VEŢI întreba: Ce-ar putea însemna aceste pregătiri, această insistenţă pe oasele bazinului, pe sprîncene, pe lobii urechilor, pe mîinile şi picioarele unei fete? Fiind întru totul de părerea dumneavoastră, condamn şi eu acest stil de descriere a unei persoane. Oskar este totuşi convins că pînă acum a reuşit să deformeze imaginea Mariei, dacă nu să informeze despre ea pentru eternitate. De aceea, o ultimă şi sper lămuritoare frază: Maria a fost, dacă fac abstracţie de toate surorile medicale anonime, prima iubire a lui Oskar.

Această stare mi s-a revelat cînd într-o bună zi mi-am ascultat toba, ceea ce făceam destul de rar, şi am observat cît de nou, de intens şi totuşi cu cîtă grijă îşi încredinţa Oskar sentimentele tobei sale. Acest fel nou de a bate în tobă suna bine. Cu toate astea nu-mi plăcea cînd Maria îşi lua muzicuţa şi-şi încreţea urît fruntea deasupra ei, crezînd că trebuie neapărat să mă acom-

panieze. Adesea cînd țesea ciorapi sau umplea pungile cu zahăr, își lăsa mîinile în jos, mă privea serioasă și atentă cu obrazul ei liniștit, printre bețele tobei, și înainte de a țese mai departe ciorapul, îmi trecea mîna într-o mișcare moale, somnolentă, peste părul tuns perie.

OSKAR, care nu putea suporta de obicei asemenea atingeri tandre, răbda mîna Mariei, era robit de această mîngîiere într-un asemenea hal, încît bătea la tobă, uneori ore în șir, în mod deliberat, ritmurile care chemau mîngîierile, pînă cînd, în sfîrșit, mîna Mariei îl asculta făcîndu-l fericit.

Așa se întîmpla că Maria mă ducea la culcare în fiecare seară. Mă dezbrăca, mă spăla, mă ajuta să-mi pun pijamaua, îmi spunea să-mi mai golesc o dată vezica înainte de culcare, își făcea rugăciunea împreună cu mine, deși era protestantă: Tatăl-nostru, Binecuvîntatăeștitu și uneori și Doamnedoamnecerescatată și în cele din urmă mă învelea cu un obraz prietenos și obosit.

Oricît de frumoase ar fi fost aceste ultime minute înainte de stingerea luminii - încet, încet, înlocuind Tatălnostru și Doamnedoamnecerescatată, am început să cînt Meersternichdichgrüsse și Mariazulieben - pregătirile de culcare din fiecare seară îmi deveniseră penibile, aproape că îmi subminau stăpînirea de sine provocîndu-mi, mie, care știam să-mi păstrez obrazul neschimbat, acea roșeață trădătoare a adolescenților și tinerilor chinuiți. Oskar recunoaște: De fiecare dată cînd mă dezbrăca Maria cu propriile ei mîini, mă punea în vana de zinc, mă săpunea și îmi dădea jos de pe piele cu o cîrpă, cu perie și săpun, praful unei zile de toboșar, așadar de fiecare dată cînd realizam că eu, un băiat de aproape șaisprezece ani, stam în fața unei fete care împlinea în curînd șaptesprezece, gol și mai mult decît evident, mă înroșeam cumplit, dogoarea aceea persistîndu-mi multă vreme în obraji.

Dar Maria nu părea să ia seama la schimbarea de culoare a pielii mele. Oare își imagina că peria și cîrpa de spălat mă înfierbîntau? Poate își spunea că igiena l-o fi încins pe Oskar atît de rău? Sau Maria era atît de rușinoasă și plină de bun simț ca să-mi vadă roșeața și totuși s-o treacă cu vederea?

Pînă în ziua de azi am tot căzut pradă acestei schimbări de tapet care dura uneori vreo cinci minute, dacă nu mai mult. Ca și bunicului meu, incendiatorul Koljaiczek, care se făcea roșu ca focul doar la auzul vorbuliței chibrit, mi se ridica și mie sîngele în cap, de cum pomenea cineva în preajma mea de copilași spălați seară de seară cu peria și cîrpulița în vană. Oskar arăta atunci ca un indian, cei din preajma mea spun că sînt ciudat: în definitiv ce le pasă semenilor mei cînd prichindeii sînt săpuniți și frecați și vizitați de o cîrpuliță udă în cele mai ascunse unghere.

Dar Maria, ca un adevărat copil al naturii, își permitea în prezența mea cele mai îndrăznețe gesturi, fără să se jeneze. De fiecare dată înainte de a spăla podelele în salon și dormitor, își trăgea în jos de pe pulpe ciorapii dăruiți de Matzerath, pe care voia să și-i cruțe. Într-o sîmbătă, după închiderea prăvăliei - Matzerath avusese treabă la serviciul grupei locale, eram singur cu ea - Maria și-a lăsat fusta și bluza să-i alunece de pe trup și a rămas numai într-o cămășuță ponosită dar curată, acolo lîngă mine, la masa din camera de locuit, și a început să-și frece cu benzină petele de pe fustă și bluza de mătase sintetică. Dar prin ce întîmplare, nu știu, de îndată ce Maria și-a scos hainele, mirosul de benzină a dispărut și a început să se simtă o aromă de vanilie, plăcută și naiv amețitoare. Oare își freca pielea cu asemenea mirodenii? Să fi existat un parfum ieftin care aducea cu acest miros? Sau mireasma asta îi era proprie, așa cum doamna Kater emana un iz de amoniac și fustele bunicii Koljaiczek miroseau ușor a unt rînced? Oskar, cu spiritul lui scormonitor, vrînd să afle temeiul oricărui lucru, îi dădu și vaniliei de cap: Maria nu se freca pe corp cu vanilie. Maria mirosea așa. Sînt convins și azi că nu era conștientă de mirosul ei atît de stăruitor; cînd sîmbăta, la noi pe masă, după friptura de vițel cu cartofi piure și conopidă înăbușită în unt rumenit, tremura o budincă de vanilie, pentru că eu loveam cu cizma în piciorul mesei, Maria care se dădea în vînt după păsat, nu mînca din budincă decît puțin și în silă, în vreme ce Oskar este și azi, pur și simplu îndrăgostit de acest desert, poate cel mai modest și mai banal dintre toate.

ÎN IULIE, la scurt timp după știrile speciale cu privire la desfășurarea plină de succes a campaniei din Franța, începu sezonul băilor la Marea Baltică. În timp ce Fritz, fratele Mariei, îi trimitea primele vederi din Paris, Matzerath și Maria hotărîseră că Oskar ar trebui să meargă la mare, aerul marin fiind foarte indicat pentru sănătatea lui. Maria urma să meargă cu mine, în timpul pauzei de prînz - prăvălia rămînea închisă de la unu la trei - la ștrandul Brösen și dacă întîrzia pînă la patru, spunea Matzerath, tot nu era nici o pagubă pentru că lui îi plăcea să stea din cînd în cînd în spatele tejghelei și să se prezinte mușteriilor.

Pentru Oskar fu cumpărat un costum de baie albastru cu o ancoră cusută pe el. Maria avea deja unul verde cu margini roșii, pe care i-l dăruise sora ei Gusta, la confirmare. Într-o geantă de plajă de pe vremea mamei au înghesuit un halat de baie flaușat, moștenit tot de la mama, apoi nimicuri inutile ca o găletușă, o lopățică și diverse forme pentru prăjituri din nisip. Maria ducea geanta, toba o duceam eu.

Lui Oskar îi era frică de călătoria cu tramvaiul prin dreptul cimitirului Saspe. Nu era firesc să se teamă că vederea acelui loc atît de tăcut și totuși grăitor i-ar fi stricat neînfrînata lui dispoziție de baie? Oare cum se va comporta spiritul lui Jan Bronski, se întreba Oskar, cînd ucigașul lui, în haine ușoare de vară, va trece clinchetind cu tramvaiul atît de aproape de mormîntul său?

Tramvaiul nouă opri. Controlorul strigă: stația Saspe! Eu priveam țintă pe lîngă Maria în direcția Brösen, de unde se tîra spre noi din sens opus celălalt tramvai mărindu-se treptat. Nu care cumva să-și întoarcă privirea. Și ce-ar fi văzut acolo? Pini de plajă pipernciți, un grilaj ruginit, o harababură de pietre funerare căzute într-o rînă, ale căror inscripții nu mai puteau fi citite decît de ciulini și de ovăzul sălbatec.

Mai bine deci să-mi las privirea să zboare liberă pe fereastră afară: Ia te uită cum uruie rotofeile de Ju 52, numai avioanele cu trei motoare sînt în stare să uruie așa sau muștele foarte grase pe un cer de iulie fără nori.

Călătoream clinchetind și tramvaiul din sens opus ne închidea perspectiva. Îndată, în spatele remorcii, priveliștea mi-a întors capul: Mi s-a arătat atunci întregul cimitir căzut în paragină, o parte din zidul nordic a cărui latură albă, proaspăt văruită, deși în umbră, era totuși deosebit de penibilă.

Pe urmă locul acela dispăru, ne apropiam de Brösen și am privit-o din nou pe Maria. Purta o rochie înflorată, ușoară, de vară. În jurul gîtului ei rotund, neted și lucios, pe sternul acoperit de un strat de carne pufoasă, atîrna un șirag de cireșe roșii din lemn, toate la fel de mari și părînd a fi gata să plesnească de atîta sevă. Să mi se fi părut doar sau era aievea? Oskar se aplecă ușor - Maria își luase cu ea la Marea Baltică mirosul de vanilie - inspiră adînc aroma și uită într-o clipă de Jan Bronski care putrezea. Apărarea poștei poloneze devenise istorică înainte ca apărătorilor ei să li se fi desprins carnea de pe oase. Oskar supraviețuitorul avea cu totul alte mirosuri decît cele pe care le va fi avut acum suculentul lui tată prezumtiv, atît de elegant odinioară.

Maria cumpără în Brösen un pfund de cireșe, mă luă de mînă - știa că Oskar nu-i îngăduia decît ei un asemenea gest - și ne călăuzi prin păduricea de pini a țărmului la stabilimentul băilor. În ciuda celor aproape șaisprezece ani ai mei - supraveghetorul băilor nu avea pic de fler în privința asta - mi s-a îngăduit să intru în sectorul doamnelor. Apa: optsprezece; aerul: douăzecișișase; vîntul: din răsărit; senin în continuare, se putea citi pe tabla neagră, alături de anunțul societății de salvare care dădea indicații de reanimare, alături de cîteva desene stîngace demodate. Toți înecații purtau costume de baie vărgate, toți salvatorii aveau mustăți, pălării de paie înotau pe ape perfide și primejdioase.

BĂIEȘIȚA desculță mergea înaintea noastră ca o pocăită, era încinsă pe mijloc cu o funie de care atîrna o cheie uriașă, descuia cu ea toate cabinele. Estrade înguste mărginite de balustrade. Un preș aspru în fața tuturor cabinelor. Aveam cabina 53: lemnul cabinei era cald, uscat, de o culoare naturală albalbăstrie, pe care aș numi-o oarbă. Lîngă fereastră o oglindă pe care ea însăși nu se mai lua în serios.

Mai întîi trebui să se dezbrace Oskar. Am făcut acest lucru cu fața la perete și nu m-am lăsat ajutat decît protestînd. Pe urmă Maria mă întoarse spre ea cu mîini îndemînatice, îmi întinse costumul cel nou de baie și mă sili, fără să țină seama de nimic, să intru în lîna aceea mulată pe corp. Abia îmi încheiase nasturii de la bretele și mă ridică pe banca de lemn de la peretele din spate al cabinei, îmi apăsă toba și bețele de șold și începu să se dezbrace cu mișcări puternice și rapide.

Mai întîi am bătut un pic toba, am numărat găurile din lemnul podelelor. Pe urmă am renunțat să mai număr și să bat în tobă.

Ce nu înțelegeam era de ce fluiera Maria cu buzele țuguiate caraghios, privind țintă în fața ei, în timp ce ieșea din pantofi. Fluiera două note sus, apoi jos, își scotea șosetele, fluiera ca un birjar, își dădea jos stamba înflorată de pe ea, fluierînd își agăța juponul peste rochie, își lăsa sutienul să-i alunece și fluiera în continuare negăsind o melodie, cînd își trase în jos dresul - de fapt pantalonii de gimnastică - pînă la genunchi, îi lăsă să-i alunece la glezne, păși afară din dresul răsucit și c[illegible] piciorul stîng împinse ghemotocul [illegible]cela într-un colț.

Maria îl sperie pe Oskar cu triunghiul ei împăroșat. El știa de la biata lui mamă că femeile nu erau chele jos, dar Maria nu era pentru el o femeie în acel fel în care biata lui mamă le dovedise lui Matzerath și lui Jan Bronski că e femeie.

Acum o descoperisem. Furia, revolta, rușinea, decepția și o întărire pe jumătate comică, pe jumătate dureroasă a stropitoarei mele sub costumul de baie m-au făcut să-mi uit de tobă și de bețe de dragul bățului meu crescut pe neașteptate.

Oskar sări în sus, se aruncă asupra Mariei. Ea îl prinse în năvodul părului ei. Își lăsă obrazul înghițit de păr, ceva creștea acolo între buze. Maria rîdea și voia să-l tragă jos de pe ea. Dar eu o trăgeam tot mai mult în mine, dădusem chiar de urma mirosului de vanilie. Maria continua să rîdă, chiar mă lăsă să umblu la vanilia ei, asta părea să-i placă, pentru că nu înceta să rîdă. Abia cînd mi-au alunecat picioarele și alunecarea mea îi provocă dureri - fiindcă nu dădeam drumul părului din mînă sau el nu-mi dădea mie drumul - abia cînd vanilia mi-a stors lacrimi, cînd am simțit deja gust de scrumbie sau de altceva picant numai de vanilie nu, cînd acest miros de pămînt pe care Maria îl ascundea în spatele vaniliei, mi-l bătu în frunte pe Jan Bronski cel putred și mă îmbibă pe vecie cu gustul deșertăciunii, i-am dat drumul.

Oskar alunecă pe podelele albe, oarbe, ale cabinei și încă mai plîngea cînd îl ridică Maria care rîdea din nou; îl luă în brațe, îl mîngîie și-l strînse la pieptul ei, strivindu-l de șiragul de cireșe din lemn, singurul acoperămînt pe care și-l păstrase pe ea.

Clătinînd din cap își culese părul de pe buzele mele mirîndu-se "Ce figurămi iești! Îți bagi nasu-acolo și nu știi ce-i și p-ormă plîngi".

Traducere de
Nora Iuga

Simon BURT:

Jumi'-juma' suc de portocale şi supă de văcuţă

Scriitorul britanic SIMON BURT (n. 1947, Wiltshire) şi-a completat educaţia la Trinity College din Dublin, dar locuieşte în prezent la Londra. Este autorul unui volum de proză scurtă, *Floral Street*, şi a publicat pînă acum două romane: *The Summer of White Peacock* şi *Just like Eddie*.

Descendent din familia lui *Orlando* al Virginiei Woolf şi vecin literar cu Muriel Spark pe aceeaşi *Portobello Road*, Simon Burt trăieşte împreună cu personajele sale într-o *suportabilă* frivolitate a fiinţei. Pierdut între graniţele unei realităţi comune împreună cu toţi cei care i-au populat vreodată fantasmele, el este creatorul unui univers în "pilule".

STAREA de îndrăgostire este o stare alternativă de existenţă. Ori trăieşti normal, ori eşti îndrăgostit. Arareori, cît să numeri pe degete, starea de îndrăgostire se modulează într-o dragoste şi cele două stări converg. De obicei, cel mai adesea, ele sînt linii paralele între care noi pendulăm ca nişte electroni săltăreţi. În anumite momente, în anumite locuri, în anumite contexte aflate la graniţa cu viaţa obişnuită, apare un moment resimţit ca un moment de trezire, cînd ne regăsim de cealaltă parte a graniţei. Rămînem acolo atîta cît durează. Poate dura secunde. Poate dura ani. Pînă cînd apare un alt moment de trezire şi ne dizolvăm înapoi înspre prima graniţă. Aceste clipe de trezire au în sine o claritate înspăimîntătoare. Mintea le păstrează ca pe ultimele frînturi ale unui vis. În acelaşi timp, la fel ca în vis, nu e foarte clar care e starea de somn şi care starea de veghe. În ambele cazuri ne simţim treji, pînă cînd ne trezim.

Jean-Pascal

ARE o casă cu grădină şi un şarpe, un boa dolofan şi verzuliu, de mărimea unui furtun, pe care îl hrăneşte cu şoricei albi cumpăraţi de la un magazin de animale din Streatham şi pe care l-a botezat Hopkins. Opkens. După baie, coboară gol pe scara de piatră ce duce la grădina cu o statuie, un Silenius cu struguri, atent la trepte, ţinîndu-l pe Hopkins pe după gît ca pe o eşarfă, apropiindu-i capul de obraz şi gîdilîndu-l sub bărbie:

- Eşti fericit, Opkins? întreabă. Opkins. Opkins.

Sîntem într-un bar. Banchete şi scaune de Windsor. Pluş şi un şemineu de fier forjat cu cărbuni artificiali. Am pus în gură o ţigară Gitane, iar el îmi aprinde un chibrit.

- Je t'allume? spune.

Luis

SÎNTEM pe o stradă largă şi însorită din Kensington. Strada e plină de cireşi în floare. Bate vîntul. Palele de vînt îmi ciufulesc părul în faţă şi lui i-l dau pe spate. Aerul e încărcat de miresmele purtate de vînt. Are creştetul capului ascuţit ca sternul meu. Nu m-am bărbierit de cinci zile.

♦

NE UITĂM la televizor. Mintea îmi zboară aiurea. Mă uit prin cameră. O încăpere cu un pat. Un rozariu atîrnînd într-un cui deasupra patului, a singurului pat cu tăblie de fier. Cămăşile agăţate în cui. Un covoraş din blană de oaie în faţa sobei. Deodată, la ştiri apare regele Spaniei.

- Mira, mira, spune el. Sua Majestad.

Alexander

STĂ pe un fotoliu capitonat. E miezul nopţii. Ne-am uitat la televizor. Am văzut *Tactica păianjenului* de Bertolucci. Acum bem cafea. Privesc cum îşi pune una, două, trei, patru linguriţe de zahăr în cafea.

♦

ZIUA de după Carnavalul din Notting Hill. În faţa casei mele e curent. Gunoiul de pe Portobello Road de după colţ ajunge pe strada mea, exact unde stau eu, adunîndu-se în faţa uşii. Tocmai am făcut curat. Am adunat două pungi negre de plastic pline de cutii de bere, ambalaje de cartofi prăjiţi, caserole de pui americani congelaţi din Kentucky, cu resturi de oase şi grăsime, mucuri de ţigară şi pachete pline sau goale, mai multe prezervative, un adidas desperecheat, un pulover verde tricotat la maşină şi tocit în coate, o seringă şi douăzeci de lire - două bancnote de cinci şi una de zece - scăpate pe jos, iar acum sărbătorim la o ceaşcă de cafea. Privesc cum îşi pune una, două, trei, patru linguriţe de zahăr în cafea.

Kate

MĂ TREZEŞTE zgomotul unei uşi trîntite. Sînt singur în pat şi camera e scăldată în lumina lunii. Nu m-aşteptam să fiu singur. Rezemat de ceasul deşteptător văd un bilet.

"E tîrziu", scrie pe el. "Luna bate chiar în geam şi-mi intră în ochi. Dacă mă întorc pe partea cealaltă, luna se reflectă în oglindă şi-mi bate tot în ochi. Aşa că, *début de nuit blanche*, mi-e frică. Plec acasă. Te sun eu".

♦

DESCULŢI pe plaja de la Sandycove. Fluxul în creştere clipoceşte înspre linia mării şi înapoi la picioarele noastre. Ea rîde. Rîdem amîndoi. E devreme într-o dimineaţă rece şi sîntem beţi. N-am dormit toată noaptea. Tremură. Îmi dau jos sacoul şi i-l atîrn pe umeri.

- Există prea multe cuvinte, spune. Nu crezi? Nu crezi că există prea multe cuvinte?

David

SCRIE un tratat despre William Faulkner. Vorbeşte despre senzaţia pe care ţi-o dau frazele lui Faulkner, similară cu cea oferită de fotografiile lui Walker Evans, senzaţia unei alegeri absolute între înfometare şi trudă zilnică. Vorbeşte de o senzaţie asemănătoare la Joseph Conrad şi James Purdy, ca şi la Henry James. Scriitorii, zice, adevăraţii eroi a căror treabă e actul naraţiunii propriu-zise. E dimineaţă. Mă scol în capul oaselor la el în pat. Doarme încă. Deodată, perdeaua se dă într-o parte şi văd la geam un băieţel de nouă sau zece ani.

Bună, spune băieţelul. S-a trezit tata? Am nevoie de banii pentru masa de prînz.

Gabriel

STĂ lîngă frigiderul deschis. E noapte şi singura sursă de lumină e cea a frigiderului. Îi era sete şi s-a trezit ca să bea suc de portocale. Corpul lui formează o linie prelungă, de la cutia de suc, pînă la călcîie, pe podeaua bucătăriei. Îi pot vedea umbra gîtului, mişcîndu-se în ritmul în care înghite.

♦

VREA să se facă steward, spune. Stăm la intersecţia dintre Portobello Road şi Sun in Splendour. Se uită în sus la dîra de fum lăsată de un avion pe cer.

- Viaţa mea, spune.

Sophie

SÎNTEM în tren. Stă în faţa mea. Mergem să ne petrecem weekend-ul acasă la părinţii ei, lîngă Arundel. E ziua ei şi tocmai i-am dat un cadou. *Mingus*, un disc al lui Joni Mitchell, ambalat şi cu fundă. Cu o singură mişcare, se debarasează de pantofi şi îşi trage picioarele încrucişate sub ea, pe canapea. Rochia de bumbac uşor, aproape transparentă, cu imprimeu floral albastru, îi învăluie picioarele, iar ea îşi desface cadoul.

♦

MERGEM pe bulevard către Golders Hill Park, trecînd pe sub coroanele umbroase ale copacilor. E o zi foarte caldă, dar pe sub copaci e răcoare, iar intrarea în parc apare luminoasă la capătul tunelului. Mergem încet, urcînd uşor bulevardul, şi vorbim. Ceea ce spunem ne absoarbe cu totul şi mergem din ce în ce mai încet pînă cînd, probabil undeva pe la mijlocul drumului, ne oprim.

James

Are o cheie de la apartamentul meu. Vine din cînd în cînd, ca să aibă grijă de pisicile lăsate aici de fostul meu iubit plecat în Japonia, nişte creaturi costelive şi pline de praf pe care tare le-aş mai face pierdute, iar cînd pleacă, ia aproape invariabil şi cheile mele. Avem brelocuri la fel. Pune mîna fără să se uite şi pleacă, fără să-i pese că ale lui sînt în buzunar. Aşa că rămîn fără chei. Trebuie să mă duc pînă la el, unde nu e de găsit la telefon, ca să le iau. Pentru asta, trebuie să trag uşa după mine şi să intru înapoi cu chei. Nu sînt neapărat genul care face mutre la chestii din astea. Într-o zi, întorcîndu-mă de la el cu cheile, găsesc un bilet scris de mîna lui în cutia poştală.

"De ce", scrie pe bilet, "de cîte ori am nevoie de cineva, nu e nimeni aici? Sînt la bar. Vino să bei ceva."

♦

E AJUTOR de bucătar. Îmi dă să mănînc mîncarea pe care învaţă să o gătească. Uneori, inventează cîte ceva şi încearcă pe mine. În seara asta e o supă. Îmi spune reţeta.

- Iei o conservă de supă de văcuţă Campbell, spune el, şi o amesteci jumi'-'juma' cu suc natural de portocale. O încălzeşti şi o mănînci cu felii de portocală crudă şi bucăţi de coajă.

♦

DESIGUR, nu vă pot ajuta să alegeţi. Nici între somn şi veghe, ori între un episod sau altul. Nu pot decît să-mi aduc aminte fragmente. nu mai ştiu care e care. Unul e, ştiu, momentul de trezire în, celălalt - spuneţi-i al doilea, dacă vreţi, nimeni nu vă împiedică; deşi n-aş fi de acord; dacă eu nu ştiu, cum aţi putea dumneavoastră? - celălalt, momentul de trezire din... dragoste. Toţi au fost foarte diferiţi între ei. Unii erau tineri, alţii bătrîni. Unii isteţi, alţii blegi. Unii bogaţi, unii deştepţi, alţii insipizi, alţii săraci. Unii erau frumoşi, alţii nu. Ce i-a unit, atît cît a durat, a fost că eu am fost îndrăgostit de toţi. Din timpul petrecut alături de ei, îndrăgostit sau nu, îmi aduc aminte totul şi nimic. Ce a rămas din ei - tot, tot ce a rămas din ei după ce au dispărut - e strălucitorul moment al tranziţiei.

Prezentare şi traducere de
Cosana Nicolae

Din volumul *New Writing 5*. An Anthology edited by Christopher Hope & Peter Porter, Ed. Vintage/ The British Council, 1996

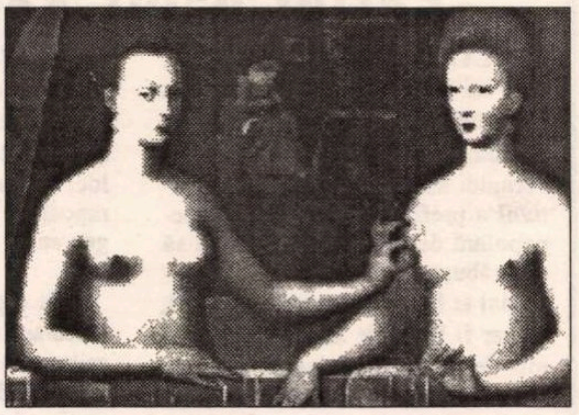
Alcoolicul vindecat

◆ A inventa un detectiv particular cu trăsături bine marcate şi a-i povesti aventurile în serial reprezintă o modalitate comună multor scriitori de romane poliţiste. Americanul Lawrence Block (în imagine) a reuşit să-şi impună de la o carte la alta personajul Matt Scudder (ex-poliţist, ex-soţ şi tată de familie, alcoolic incorigibil, în ciuda şedinţelor de terapie de grup la Alcoolicii Anonimi) pînă întratît încît polar-urile sale se vînd ca pîinea caldă atît în SUA cît şi în Europa (cîteva titluri: *Opt milioane de feluri de a muri, Blues-ul alcoolicilor, Un bilet pentru morgă, Dans la abator* ş.a.). Acum, după 20 de ani în care a publicat 13 cărţi cu acest personaj şi a primit numeroase premii, Lawrence Block a terminat un ultim volum, *Even The Wicked,* în care Matt Scudder s-a recăsătorit, trăieşte confortabil alături de soţie şi bea mai puţin. "Mă tem că i-am rezolvat prea multe din probleme şi că nu va mai fi un personaj de ficţiune interesant - declară autorul. O să văd ce voi face cu el".

Omul de Neanderthal

◆ ... este într-adevăr strămoşul nostru sau nu e decît o ramură marginală a umanităţii? La această întrebare, doi americani, Erik Trinkaus, profesor de antropologie la Universitatea din New Mexico, şi Pat Shipman, profesor la Facultatea de medicină Johns Hopkins, au dat un răspuns surprinzător. Calota craniană găsită în 1856 lîngă Düsseldorf a declanşat o veritabilă revoluţie în cunoştinţele omului despre originile sale, făcînd ca teoria lui Darwin să fie admisă de toţi. Pe măsură ce alte fosile au fost descoperite, s-a admis că strămoşul nostru era canibal dar că în timp imaginea fizică şi morală a omului primitiv a evoluat. Întrebarea crucială a antropologilor era: nu cumva omul de Neanderthal, ramură a umanităţii izolată geografic de glaciaţie, a fost o fundătură, iar omul anatomic modern s-a dezvoltat în acelaşi timp în Africa? Pentru cei doi cercetători ambele ipoteze coexistă, nu se exclud.

Moartea misterioasă a metresei



◆ La editura germană Weitbrecht a apărut de curînd un roman de debut care îmbină investigaţia istorică, criminalistica, critica de artă şi ficţiunea literară. Este vorba despre *Firul roşu (Die Purpurlinie)* de Wolfram Fleischhauer, care în cele 432 de pagini demonstrează ca renumitul tablou cu autor necunoscut (din imagine) nu înfăţişează nici pe departe o scenă paşnică, ci este dezlegarea simbolică, cifrată, a unei crime, rezultatul intrigilor de la curtea lui Henric al IV-lea al Franţei, cărora le-a căzut victimă Gabrielle d'Estrées (în dreapta), amanta lui Henric, însărcinată în luna a şasea. Fleischhauer arată ca personajul feminin care se afla în baie cu Gabrielle nu este sora acesteia, cum se poate citi în cataloagele Louvrului, ci tocmai intriganta care a "regizat" moartea viitoarei regine. Partea cea mai interesantă a romanului este descrierea şi descifrarea simbolisticii tabloului. Jocul ciudat al mîinilor, fiecare obiect (masa acoperită cu o faţă de culoare verde, căminul în care arde focul), personajul din fund, cu părul roşu, totul are o semnificaţie precisă, care dezvăluie celui care ştie să o citească adevăratele circumstanţe ale morţii metresei regale.

Casanova, om de ştiinţă

◆ Imaginea de aventurier, mare jucător de cărţi şi cuceritor a lui Giacomo Casanova (în imagine, pictat de fratele său, Giovani) este cunoscută. Mai puţin cunoscută este însă dimensiunea sa intelectuală. Tocmai aceasta parte a biografiei şi personalităţii sale se străduiesc Otto Krätz, profesor de ştiinţele naturii la Universitatea din Stuttgart, şi Helga Merlin, scriitoare, să o scoată în evidenţă, prin publicarea, la Editura Callwey din München, a cărţii *Casanova - un pasionat al ştiinţelor,* scriere care se bazează în principal, pe autobiografia erou-lui. Cei doi cercetători germani au întreprins un studiu amplu al acesteia şi au înfăţişat în volumul lor bogat ilustrat preocupările aventurierului în domeniul chimiei, fizicii, matematicii, opticii şi medicinii şi filosofiei. Deşi nu se poate spune că a contribuit la progresul vreuneia dintre aceste ştiinţe, Casanova se prezintă într-o lumină nouă, pentru mulţi surprinzătoare, ca un om cu o cultură vastă, care o concura, în epocă, pe a lui Voltaire.

Anglofoni

◆ Nicola La Touche, responsabilul pentru Italia al Editurii Penguin, are drept obiectiv imediat să introducă în *toate* librăriile italiene cărţi în engleză. El a constatat că cererea de carte în versiune originală, în special în engleză, a crescut constant, cărţile editurii pe care o reprezintă fiind bine vîndute în 1500 din cele 8000 de librării şi papetării din Italia.

Ultimul Süskind

◆ Patrick Süskind a obţinut un asemenea succes mondial cu volumele sale (*Parfumul, Contrabasul, Porumbelul* şi *Domnul Sommer*) încît fiecare nouă carte a acestui autor secret e aşteptată cu nerăbdare şi epuizată de cum intră în librării. *O luptă* reuneşte patru nuvele scrise între 1976 şi 1995, de valoare literară inegală, dar avînd o temă comună: ravagiile aduse de răni psihice aparent anodine dar pe care tulburările imaginaţiei le fac fatale, trupul alterat de himerele spiritului. *Ein Kampf* a apărut prompt şi în traducere franceză, la Fayard.

Viitorul fără cultură sau cultura fără viitor?

UN FOARTE interesant articol cu titlul de mai sus publică "Die Zeit" sub semnătura lui Thomas Macho, cercetător la Institutul pentru ştiinţa culturii de la Universitatea Humboldt-Berlin. Pornind de la constatarea că futurologii fac o avalanşă de previziuni despre viitorul politicii, geneticii, schimbărilor climatice, agriculturii, erotismului, şcolii, vieţii de familie, epidemiilor etc. etc. dar nu suflă o vorbă despre viitorul culturii, cercetătorul caută explicaţii acestei lipse de interes. Una ar fi aceea că domeniul culturii e pur şi simplu imprevizibil. În timp ce tendinţele din tehnologie, economie sau ecologie pot fi deduse cu oarecare probabilitate din evoluţiile actuale, schimbările culturale sînt vizibile după ce s-au produs, nu pot fi proiectate în viitor. Succesul "Noilor Fauves" i-a surprins pe specialiştii pieţei de artă tot atît cît triumful cărţii de filosofie popularizată *Lumea Sophiei* pe editori, iar că un film cu dinozauri va fi în fruntea box-office-ului - era greu de imaginat în urmă cu 10 ani. Succesele culturale contemporane - spune Thomas Macho - seamănă mai curînd cu un puci militar decît cu o victorie obţinută prin strategie. Iar pentru cea mai mare parte a "reprezentanţilor culturii", fie că lucrează în edituri, galerii de artă, staţii de radio, teatre sau case de film, chestiunea lui "răspoimîine" nu e pertinentă.

Absenţa viitorului este accentuată şi de o subtilă referinţă la trecut: cei care încearcă să formuleze un pronostic valabil al tendinţelor culturale privesc în urmă ("Anii '70 vor fi din nou la modă" sau "Se anunţă întoarcerea unei noi obiectivităţi"). Inovaţia culturală se naşte tot mai mult din nostalgie. După "modernism" vine "postmodernismul" şi după acesta "un al doilea modernism" - cum afirmă teoreticianul arhitecturii Heinrich Klotz. Conform unui studiu al lui Hans Robert Jauss, între 1960 şi 1970 s-au propagat de zece ori mai multe curente artistice decît între 1850 şi 1900, dar cea mai mare parte dintre acestea erau mai curînd nişte *reanimări* decît revoluţionări. Rüdiger Safranski, în cartea sa *Ce doză de adevăr pot suporta filosofii?* (PUF, 1993), la întrebarea legată de viziunea sa asupra viitorului, dă un răspuns lapidar: "Trecutul acoperă nevoia mea de viitor". Dacă adăugăm la aceasta şi titlul sub care Jean Baudrillard şi-a publicat, tot în '93, comentariul asupra schimbării mileniului - *L'an 2000 n'aura pas lieu* - avem răspunsul teoreticienilor: viitorul?, mulţumesc, nu.

Dintr-un număr special dedicat secolului XXI de către revista "Géo", se poate vedea că temele ce-i preocupă pe futurologi sînt legate mai ales de *temeri*: catastrofe climatice, maladii, crize de energie, pierderea identităţii şi manipulări genetice, sărăcirea marilor centre urbane, epuizarea resurselor etc. Or, viitorul cultural nu stîrneşte temeri. Nici o instanţă însărcinată cu politica în domeniul cultural nu va fi serios tulburată de, să spunem, perspectiva creşterii prostului gust. Cultura nu e un subiect de angoasă, în special în epoca noastră hipersensibilă la catastrofe. De aceea viitorul nu poate apărea şi ca un proiect cultural.

Totuşi, cum se poate trăi şi gîndi în absenţa unui rest de orientare utopică? Din această cauză societatea e pradă unei obsesii necrologice care ia forma controverselor în ceea ce priveşte monumentele, comemorările, muzeele, istoria. Conştiinţa colectivă nu se mai deschide către inovaţie, progres, viitor, ci se agaţă din ce în ce mai frecvent de un trecut mai mult sau mai puţin glorios.

Thomas Macho aminteşte în articolul său şi o tendinţă de "democratizare", antielitistă, a creativităţii culturale în sensul faimosului postulat al lui Joseph Beuys şi Andy Warhol - după care orice individ se poate descoperi ca artist şi ca o celebritate timp de cîteva minute - ceea ce duce la o teribilă omogenizare a culturii. Concluzia lui e că abstinenţa latentă faţă de viitor suscită nu numai un interes crescînd pentru trecutul "clasic", dar şi o fascinaţie specială pentru ceea ce se numeşte "eveniment cultural". Cultura fără viitor tinde către cultura-spectacol. **(A.B.)**

Patru tiraje

◆ Celebra aviatoare Amelia Earhart era adulată de americani înainte de a dispărea în 1937 într-un accident deasupra Pacificului. Jane Mendelsohn - o tînără ce ţine cronica literară la "New York Guardian" - a imaginat într-un roman intitulat *Am fost Amelia Earhart* ce s-ar fi întîmplat dacă aviatoarea şi coechipierul ei Fred Noonan ar fi supravieţuit unei aterizări forţate pe o mică insulă pustie. În ciuda robinsonadei deloc originale, sensibilitatea, inteligenţa şi stilul foarte personal al autoarei au făcut din acest roman unul din marile succese ale anului, pînă acum fiind trase trei tiraje, toate epuizate, al patrulea e pregătit, iar cartea nu coboară de pe primele locuri din top.

Là Lyon

◆ Viitoarea stagiune a Operei Naţionale din Lyon va începe la 8 şi 10 septembrie cu reluarea spectacolului *Elixirul dragostei* de Donizetti (care va face obiectul unei înregistrări DECCA şi al unei casete video) având ca vedete pe soprana Angela Gheorghiu şi pe soţul ei, tenorul

Roberto Alagna (în imagine). Cele două spectacole vor fi date în beneficiul reconstruirii teatrului "La Fenice" din Veneţia.

Corespondenţa lui sir Kingsley

◆ Scriitorul britanic Kingsley Amis, care a murit în octombrie anul trecut, autorizase pe ziaristul Eric Jacobs să-i scrie biografia oficială. Deveniseră, lucrînd la carte, chiar prieteni. De aceea scriitorul i-a încredinţat şi sarcina editării corespondenţei sale. Dar Eric Jacobs a ţinut un jurnal al bolii care avea să-l ucidă pe Amis şi a publicat extrase din el chiar cînd familia pregătea înmormîntarea. Martin, fiul scriitorului, a oprit la timp publicarea acestui jurnal ce macula imaginea publică a tatălui său şi a anunţat că i-a retras lui Jacobs dreptul de a edita corespondenţa, sarcina alcătuirii ediţiei fiind preluată de unul dintre partenerii săi de tenis, un universitar american ce locuieşte la Londra.

Revista revistelor

Falsificarea istoriei ca experiment literar

În bună parte, nr. 25 din *LA&I* e consacrat romanului scriitorului portughez José Saramago, *Istoria asediului Lisabonei,* publicat în 1989. De ce s-a oprit Mioara Caragea, autoarea prezentării şi a traducerii unui amplu fragment din roman, asupra acestui text? Răspunsul ni-l dă ea însăşi: "romanul lui José Saramago (...) reprezintă o interesantă experienţă, care poate fi citită ca o terapie cu valoare exemplară pentru efectele maladive ale unui discurs naţionalist, care nu şi-a primit încă o replică sistematică şi concertată din partea istoriei. Trama romanului e relativ simplă. După ani de zile de muncă impecabilă, un corector de carte se revoltă împotriva impoziţiilor de seriozitate şi de corectitudine impuse de instituţia culturală şi introduce într-un şpalt un *nu*." Acest *nu* e introdus însă într-o carte de istoriografie care povesteşte nici mai mult nici mai puţin decît istoria asediului şi cuceririi Lisabonei din 1147. Ca să poată cuceri oraşul, portughezii au cerut ajutorul cavalerilor cruciaţi. Iar contextul în care corectorul vîră acel *nu* e unul al adevărului istoric verificat, acela că cruciaţii i-au ajutat pe portughezi să cucerească Lisabona de la arabi. În urma intervenţiei corectorului, cruciaţii nu i-au ajutat pe portughezi să cucerească Lisabona. Editorii descoperă la vreme negaţia frauduloasă, cartea apare cu o erată care pune lucrurile la punct, dar corectorul care n-a putut schimba istoria cu *nu* -ul său tot izbuteşte ceva. Îşi schimbă propria sa existenţă. "Datorită acelui nu, el va cunoaşte iubirea şi ficţiunea, scriind o nouă variantă a Asediului Lisabonei, în care, spre deosebire de istoria acreditată, cruciaţii nu îi vor ajuta pe portughezi să cucerească Lisabona". De fapt, în cronicile portugheze se spune că Lisabona a fost cucerită de cruciaţi, *cu ajutorul* portughezilor, dar în anii '40, "de exaltare naţionalistă a Statului Nou" au apărut *studii* ai căror autori îşi propuneau să demonstreze că Lisabona ar fi fost cucerită oricum de localnici, chiar şi fără ajutorul cavalerilor cruciaţi. Reducînd la absurd această ipoteză şi altele cuprinse în legendele medievale legate de cucerirea Lisabonei, Saramago propune cititorilor ca, prin experimentarea falsului istoric, să încerce să afle "care sînt erorile, lacunele şi prejudecăţile care ne formează." În ceea ce ne priveşte, citind titlul textului Mioarei Caragea, *Falsificarea istoriei ca experiment literar,* nu ne-am putut împiedica să ne gîndim la experimentul la care am fost supuşi timp de 50 de ani, acela al falsificării istoriei pur şi simplu, ale cărui consecinţe dramatice se simt şi astăzi, cînd la noi circulă, în paralel, mai multe versiuni ale istoriei. ♦ În *ACTUALITATEA*, actorul Ştefan Iordache face o paralelă între actori şi fotbaliştii pe care i-a văzut jucînd la Campionatul European de Fotbal. "Ce crîncen a devenit acest fantastic sport, fotbalul. (...) Aceşti copii care ar trebui să arate ca nişte copii care se joacă, arată ca mercenarii din filmele americane, care au participat la cel puţin două lovituri de stat prin diverse colţuri ale lumii. Nici un zîmbet: care mai de care mai fioros, începînd de la privire pînă la tunsoare. (...) Ce-o fi la mijloc? Ce i-a îmbătrînit pe aceşti tineri? Desigur - banii. Sau, mai corect: banii şi efortul enorm la care îi supune Dumnezeul lor - Fotbalul. Efort răsplătit. Dumnezeul nostru, al actorilor, care este Teatrul, ne supune, cred eu, la chinuri care sînt greu de descris în acest mic spaţiu. Efort nerăsplătit." Nimic de adăugat. ♦ Din acelaşi ziar: *Lumea filmului românesc în agonie* (supratitlu) *Studioul Buftea este lăsat pradă buruienilor* (titlu); "O situaţie dificilă specifică unei ţări al cărei viitor nu poate fi văzut decît prin prisma interesului personal. În rest nu mai există nimic." (finalul reportajului). Nici aici n-ar fi mare lucru de comentat. Probabil că după ce studioul de film de la Buftea va ajunge raiul bălăriilor va fi înfiinţată o comisie de anchetă pentru a stabili cauzele, după care clădirea va deveni restaurant, hotel sau un ranch, după modelul Dallas-ului de la Slobozia.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Dl. Gherman şi telefonia mobilă

Anunţul PNL-ului că oferă un premier pentru viitorul guvern şi că acesta e dl. Viorel Cataramă a provocat valuri în Convenţie şi răspunsul iritat al liderului PNŢCD, dl. Ion Diaconescu, că această funcţie nu i se potriveşte cîtuşi de puţin d-lui Cataramă. De altfel, PNŢCD îşi rezervă dreptul de a propune prim-ministrul în ipoteza că la toamnă Convenţia va cîştiga alegerile. ♦ Ministrul Comunicaţiilor, Ovidiu Muntean, a supărat şi guvernul şi PDSR-ul anunţînd înainte de termen conţinutul caietelor de sarcini privind obţinerea licenţelor pentru telefonie mobilă în sistem GSM. Potrivit ziarului *ADEVĂRUL* : "Oliviu Gherman, preşedintele PDSR, este de părere că ministrul Comunicaţiilor ar fi trebuit să discute în şedinţă de guvern condiţiile de licitaţie şi de-abia după aceea să le facă publice. Este a doua oară, în ultimul an, cînd dl. Gherman se implică, destul de pătimaş, în chestiunile legate de telefoane şi telecomunicaţii, ceea ce a atras chiar suspiciunea că o face din interes, avînd în vedere afacerile fiului d-sale în domeniu." Cu alte cuvinte, supărarea d-lui Gherman să vină de acolo că n-a avut posibilitatea să-i povestească în exclusivitate fiului său cum e cu licitaţia pentru telefonia mobilă? ♦ Reîntors din Anglia unde a suferit patriotic la fiecare înfrîngere a echipei naţional de fotbal, *Miron Cozma îşi răscumpără protecţia partidului de guvernămînt somîndu-i pe mineri să voteze PDSR?* titrează *Adevărul.* Minerii din Valea Jiului nu se mai lasă impresionaţi de îndemnurile lui Cozma, ca probă că nu s-au înghesuit la urne la alegerile locale. "Lipsa de interes a ortacilor, susţine *Adevărul*, ar putea să-i dinamiteze d-lui Adrian Năstase explicaţia profundă pe care a dat-o atunci cînd a fost întrebat de ce-l susţine PDSR pe Miron Cozma: «În definitiv şi minerii votează»." Rămîne de văzut cum va fi instrumentat dosarul penal împotriva lui Miron Cozma şi mai ales dacă împotriva acestuia se va lua vreo măsură înainte de alegerile parlamentare. Deşi e cu putinţă ca PDSR să aibă mai multe de cîştigat la toamnă dacă-şi ia mîna de pe liderul minerilor decît dacă-l cocoloşeşte în continuare. ♦ În *CURIERUL NAŢIONAL*, managerul unei importante întreprinderi din ţară afirmă următoarele: "Nu sînt împotriva concurenţei, dar «loviturile sub centură», mai ales cele «la plex», nu stimulează." Probabil că managerul intervievat ştie că plexul nu se află sub centură, dar din formularea lui rezultă contrariul. ♦ Remarcabil numărul din luna iunie al revistei *CONVORBIRI LITERARE*. Cu un sumar bogat şi divers, reunind semnături prestigioase din toate generaţiile de scriitori, *Convorbiri literare* a căpătat un plus de interes în ultima vreme şi dincolo de vivacitatea publicistică, revista are o ţinută elevată pe care îi urăm să o păstreze. ♦ Sub titlul "La înmormîntarea parlamentului" Ion Cristoiu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI* : "În absenţa unei platforme comune, ivite din compromisuri reciproce, majoritatea parlamentară a funcţionat după principiul racului, broaştei şi al ştiucii înhămate la tragerea unei căruţe. Aparent unită, coaliţia guvernamentală a fost dominată de loviturile pe care şi le-au administrat pe furiş cei ce treceau oficial drept aliaţi. Aceasta a lipsit Parlamentul României de acea maşină de vot bine pusă la punct atît de necesară pentru promovarea unor legi importante pentru ţară. Şi a transformat principala instituţie democratică a României într-un Lipscani politic." E un punct de vedere, dar ar mai fi unul. Cu reprezentanţi ca Dumitraşcu, pe care camerele de luat vederi ale posturilor tv l-au surprins de atîtea ori dormind în timpul lucrărilor, cu un Simeon Tatu, veşnic suspect de roşu la faţă şi cu alţii pe care nu-i mai citäm, era greu ca partidul de guvernămînt să obţină o maşină de vot mai bună. Şi în afară de ceea ce va spune istoria despre acest parlament, dacă va spune ceva, aceşti patru ani au dovedit cu vîrf şi îndesat că politica făcută cu gîndul la interesul propriului buzunar sau al buzunarului de partid nu poate duce la nimic bun. Sîntem curioşi dacă în viitorul parlament îi vom revedea pe d-nii Dumitraşcu şi Tatu.

Cronicar

LA MICROSCOP

Pariul d-lui Văcăroiu

ULTIMUL VAL de scumpiri cu care ne-a pricopsit dl. Văcăroiu a fost anunţat ca în melodramele de duzină. Purtătorul de cuvînt al guvernului a declarat presei că executivul a preferat să ia o măsură nepopulară decît să lase economia să se prăbuşească. Asta de parcă guvernul ar fi venit la putere alaltăieri, ieri ar fi băgat de seamă că economia de-abia se mai ţine pe picioare şi azi s-ar fi hotărît să ia măsuri.

Dl. Văcăroiu păstoreşte economia naţională de patru ani, nu de trei zile. D-sa a avut timp să vadă cum stau lucrurile încă dinainte de a fi fost numit prim ministru, adică de pe vremea cînd făcea parte din echipa de specialişti a guvernului Stolojan. Unul dintre primele anunţuri pe care le-a emis după ce s-a văzut mai mare la Palatul Victoria a fost cel prin care s-a plîns de guvernările anterioare. De altfel mulţi comentatori nu dădeau cabinetului său prea multe luni de guvernare. Dar mai cu greve, mai cu scumpiri, dl. Văcăroiu a rămas premier patru ani. Şi dacă ar primi cîte un milion pentru fiecare demonstraţie făcută împotriva sa în Bucureşti şi în ţară, prim ministrul ar fi un om bogat, mai ceva ca Bobic, faimosul cîştigător la loterie.

N-a fost an de la Dumnezeu, din aceştia patru cît a gestionat economia ţării, fără ca dl. Văcăroiu să se laude cu izbînzile sale. N-a fost an să nu ne anunţe că *situaţia* se îmbunătăţeşte şi că asta e nimic faţă de binele care ne aşteaptă.

În publicaţiile specializate în economie, în schimb, analiştii nu-i împărtăşeau optimismul. Chiar dimpotrivă, premierul era acuzat că a stopat reformele şi că duce o politică falimentară pe termen lung. Tot timpul m-am gîndit că poate adevărul s-o afla undeva pe la mijloc. Că, adică, n-o fi nici roz ca în rapoartele premierului, dar nici negru ca în prognozele comentatorilor.

Nu e greu să ameţeşti lumea cu promisiuni şi să faci haz cu superioritate de cei care te avertizează că greşeşti, dar cu o condiţie: să greşeşti pe banii tăi şi să nu-ţi faci rău decît ţie însuţi.

Cînd a fost acuzat că evită să ia măsuri ferme de redresare, premierul numai că nu i-a făcut proşti în faţă pe cei care i-au spus asta. A privit moţiunile introduse împotriva sa în Parlament ca pe nişte bancuri menite să-l amuze şi n-a scăpat ocazia să-i învinuiască de amatorism pe cei care îl contestau.

Cu aerul că ştie ce face, dl. Văcăroiu a tot tras de starea de lucruri existentă, nădăjduind probabil că va ajunge la capătul mandatului din amînare în amînare. Ce a obţinut am aflat de la purtătorul său de cuvînt: a avut de ales între scumpiri şi *prăbuşirea economiei*. Nici mai mult, nici mai puţin. A preferat scumpirile, dar întrebarea e dacă a rezolvat ceva cu aceste scumpiri. Se pare că a mai obţinut o amînare, dar nimic în plus. Pur şi simplu dl. Văcăroiu şi-a mai acordat un răgaz pînă la alegeri.

Dacă premierul a avut vreun plan pe termen lung, probabil că acesta a fost de a bate recordul de longevitate în funcţie, la Palatul Victoria. L-a cîştigat. Însă cu ce preţ?

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17–23 iulie 1996
(Anul XXIX)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

În exclusivitate, cu VIRGIL NEMOIANU

(pag. 7, 10)

O viaţă de om – aşa cum n-ar mai fi fost

(pag. 12-13)

Întîlniri literare la Chişinău

(pag. 3,6)

Gabriela Melinescu

despre

Ileana Mălăncioiu

(pag. 11)

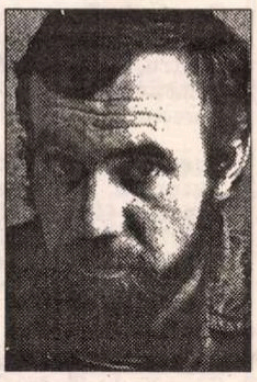
De la polemică la rechizitoriu

(pag. 10)

Poemul cu scrisoare:

Alex Dohi

(pag. 15)



Teoctist iehovist

(pag. 2)

Cum a fost văzut protocronismul din S.U.A.

DESPRE nici una dintre polemicile sau dezbaterile culturale care au animat actualitatea în România comunistă nu s-a scris, înainte sau după 1989, o carte românească. Datorăm unei americance, d-na Katherine Verdery, titular la Catedra de antropologie a Universităţii John Hopkins, Baltimore, singurele studii temeinice despre cîteva dintre confruntările ideologice fierbinţi ale anilor '70 şi '80. Una dintre ele: protocronismul. Un ampiu capitol din *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu* (Humanitas, 1994) se referă la teza pusă în circulaţie de Edgar Papu în 1974 şi care a devenit, pe parcursul unui deceniu şi jumătate, revelatorul cel mai fidel al stării de spirit procomuniste sau anticomuniste a intelectualilor noştri.

Pe la începutul anilor '80, la sugestia d-lui Mircea Zaciu, d-na Verdery mi-a solicitat o întrevedere în perspectiva unei cărţi despre România pe care dorea s-o scrie. Îi auzisem numele, deşi n-o cunoşteam personal, legat de *Transylvanian Villagers*, o lucrare despre satul ardelenesc, pe care-l ştia bine şi în care petrecuse timp îndelungat în deceniul precedent. Subiectul noii cărţi era delicat şi dl. Zaciu a prevenit-o pe antropologa de la Baltimore că va găsi puţini critici literari sau scriitori români dispuşi să o ajute în ancheta ei. Ne-am întîlnit, d-na Verdery şi cu mine, o dată sau de două ori. Am uitat multe detalii. Ţin minte că prima întîlnire a fost la restaurantul Capşa, unde am invitat-o. Era interesată să-mi afle opinia despre protocronism. Era la curent cu articolele în care-l combătusem, dar voia să cunoască elemente din "interior", cum se spune, care nu răzbătuseră în presa nu prea transparentă a vremii. I-am spus tot ce ştiam. D-na Verdery era bine informată, dar nu putea aprecia exact contextul bătăliei ideologice şi rolul jucat de fiecare protagonist în parte.

Mi-am dat seama cum se vedea protocronismul din S.U.A. Miza disputei era clară pentru un ochi străin, ca şi implicaţia naţionalistă. Dar d-nei Verdery i se părea în acel moment al documentării ei că majoritatea criticilor români sprijinea protocronismul. Replicilor, nu le percepea amploarea. Explicaţia este simplă: oficialitatea, care era complice la promovarea protocronismului, îngădula mai lesne luările de poziţie favorabile decît cele nefavorabile. Imediat după 1989, dl. Mihai Ungheanu, notoriu adept al tezei lui Papu, s-a plîns într-un articol foarte tendenţios din cotidianul *Adevărul* că oficialitatea a ţinut partea adversarilor protocronismului. Argumentul era o critică foarte dură semnată în *România literară* de Gheorghe Rădulescu. Dl. Ungheanu se făcea a nu şti că Gheorghe Rădulescu scrisese articolul aşa-zicînd pe cont propriu şi că el nu mai era demult pe placul ideologilor P.C.R. Nedumerirea d-nei Verdery din anii '80 arată clar că sita cenzurii lăsa să treacă mai des texte protocroniste decît texte antiprotocroniste. Cam la atît s-a limitat, în mod esenţial, contribuţia mea la documentarea pentru carte: la repunerea pe picioare a unei realităţi culturale care apărea, din pricina presiunii oficiale, răsturnată.

Am recitit zilele trecute capitolul din *Compromis şi rezistenţă*. El e solid şi, vai, încă actual. Mă gîndesc că protocroniştii sînt din nou agresivi, avînd acum şi o publicaţie (pe care *România literară* a comentat-o). Iată motivul pentru care recomand cartea d-nei Verdery tuturor celor doritori să înţeleagă mecanismul prin care o idee a putut deveni la un moment dat fermentul ideologiei totalitare. Edgar Papu a fost un mare intelectual. Dar teza sa a furnizat naţional-comunismului ceauşist cîteva argumente preţioase. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Teoctist iehovist

După ce a căzut, decenii în șir, vorba lui Goga, *examenul de capacitate în fața istoriei,* Biserica noastră ortodoxă a mai dat o dovadă de intoleranță și de neînțelegere a rostului și locului ce-i revin. De bine, de rău, celelalte instituții ale statului se arată permeabile la semnalele noului. Pînă și justiția, atît de crunt aservită regimului comunist, pînă și poliția, ba chiar, în forme paradoxale, chiar și serviciile secrete au început să se dea pe brazda democrației. Numai Biserica Ortodoxă ține morțiș să ne reamintească vechile ei năravuri.

Ne-am fi așteptat, după 1989, la mai multă smerenie din partea înalților clerici care s-au pus, cu atîta iresponsabilitate, în slujba satanei comuniste. Nici vorbă de așa ceva. După o șireată renunțare la prerogativele sale, preafericitul purtător de sutană patriarhală a revenit în forță. Adevărat Petru Rareș (varianta Vadim), atît de lipsitul de har Întîi-stătător al Bisericii noastre s-a reapucat de politichia pe care a deprins-o atît de bine în vremea comuniștilor. El a devenit, cu adevărat, mult mai mult decît ceea ce fusese în vremea lui Ceaușescu. Și, din păcate, destui capi ai ortodoxismului românesc îi cîntă isonul. Cu excepția nobilă și singulară a Înalt prea-sfințitului Nicolae Corneanu, dar și a cîtorva prelați din generația mai tînără, liderii administrativi (că spirituali mă îndoiesc că le putem spune!) ai Bisericii Ortodoxe și-au dat necontenit în petec.

În loc să-l preocupe nepermisa implicare în cele nesfinte a multor fețe bisericești (de la politică, la afaceri nu dintre cele mai curate), Patriarhul Teoctist iese și el la Interval, dînd un exemplu cras de purtare necreștinească. Să nu fi observat, pînă acum, Preafericitul că preoțimea noastră a ajuns un fel de substitut de agenți electorali ai celor aflați la putere? Să nu știe Preafericitul că "soborurile" de preoți au început să fie, în ultimii ani, la fel de antipatizate ca și echipele de activiști de partid care-l însoțeau pe Toa'șul ori pe primii secretari de județ?

Cui folosește faptul că Teoctist s-a dat în stambă, comportîndu-se ca un controlor cefere care nu permite accesul decît acelora care au cumpărat de la taraba lui bilete de peron? Luat de val, liderul ortodox pare să fi uitat că cele zece porunci i se aplică și domniei sale. În fond, ce-l irită atît de mult în faptul că iehoviștii vor să se întîlnească pe un stadion? N-am băgat de seamă pînă acum ca apărătorul fanatic al ortodoxiei să fi deschis vreodată gura cînd partide declarat atee (gen Partidul Socialist al Muncii ori diverse formațiuni comunistoide) s-au adunat nu pe stadion, ci în săli luxoase pentru a pune la cale politica lor nu numai antinațională, dar și anti-ortodoxă. N-am perceput nici măcar o ridicare indignată a sprîncenelor la miile de acte de corupție ale politicienilor atei care l-au ajutat să revină în jilțul patriarhal.

În fond, cu ce ne poate deranja că semeni de-ai noștri se adună pentru a-și afirma public credința? Unde e libertatea confesională, atît de trîmbițată și atît de sonor prevăzută de Constituție? De fapt, nici măcar nu e vorba de așa ceva. Ieșirea din pepeni a Patriarhului Teoctist are ceva din indignările lui Ion Iliescu atunci cînd i se demonstrează că politica pe care o duce este una falimentară. Or, marea reuniune a iehoviștilor reprezintă pentru monopolistul spiritual Teoctist ceea ce reprezintă pentru Ion Iliescu spectrul capitalismului. Și unul, și celălalt sînt obișnuiți să-și conducă supușii în mod discreționar. Luările lor de poziție trădează aceeași mentalitate totalitară pe care, e de înțeles, doi oameni aflați spre capătul vieții nu și-o pot schimba atît de lesne. Proliferarea sectelor în România e, în mod evident, o dovadă a eșecului Bisericii Ortodoxe - nu atît al dogmei, cît al operatorilor umani - de a propune un model spiritual viabil. Testul e foarte simplu: să observăm cîți ortodocși au trecut, în ultimii ani, la alte religii, și cîți neortodocși s-au convertit la ortodoxism.

Ceea ce n-a observat Teoctist, n-a observat nici Iliescu: și anume că în lumea de azi victimele stîrnesc în mod automat simpatie. Indiferent dacă au dreptate sau nu. Or, fiind mereu în ipostaza de agresor (și al Bisericii greco-catolice și al sectelor protestante și neoprotestante) patriarhul atrage antipatia nu numai asupra persoanei sale, ci și asupra Bisericii Ortodoxe, în întregul ei.

În loc să sesizeze că marea adunare iehovistă de la București ar fi putut fi un extraordinar prilej de a dovedi toleranța (și, deci, superioritatea) ortodoxiei, patriarhul n-a făcut decît să atragă atenția asupra șubrezeniei acesteia. Cu largul concurs al unui înalt servitor al Bisericii, imaginea României nu numai că a pierdut ocazia de a se reabilita, dar s-a mai turtit o dată lamentabil. În gestul incalificabil al patriarhului citim, de fapt, aceleași reflexe ale lașității care îi fac pe atîția așa-zișI politicieni naționaliști să propage o ideologie a spaimei în fața unora mult mai slabi decît noi. Ce au a se teme optsprezece sau nouăsprezece milioane de ortodocși de treizeci-patruzeci de mii de iehoviști care se adună să cînte pe un stadion?! În ce constă pericolul care a băgat groaza în mai-marii Patriarhiei? În cîteva predici? În cîteva refrene ritmate?

După cum multă lume își va fi dat seama, avem de-a face cu o problemă pur politică. E greu de crezut că, săpînd puțin, nu vom da și de niscaiva servicii secrete și de interese ce nu au nimic de-a face nici cu altarul, nici cu crucea. Se știe că misionarii religioși sosiți după 1990 în România sînt mai urmăriți decît producătorii de bombe atomice. În realitate, atenția acordată religiei și, mai ales, menținerii purității (și, dacă se poate, unicității) confesionale vorbește de intențiile de a se crea în România un stat dictatorial, corporatist. Inutil să le reamintești sereiștilor de diferite nuanțe că nici Iuliu Maniu, nici corifeii Școlii Ardelene nu au fost ortodocși. Și că prin asta nu au fost mai puțin buni români și mari patrioți. Dar pentru agentul secret român de azi (același care ieri îți strica dosarul dacă mergeai la biserică, iar azi te ia la ochi dacă nu mergi), patriot nu e decît acela care e și niței fundamentalist ortodox.

Cît despre Preafericitul Teoctist, dacă nu-l va putea, în cele din urmă, convinge pe liber-cugetătorul de la Cotroceni să le trîntească ușa în nas iehoviștilor, poate oricînd să-și încerce norocul cu Miron Cozma. Că tot e *Luceafărul huilei* mare iubitor de Eminescu, autorul atît de actualului vers "*Eu nu cred nici în Iehova...*"

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN AFARĂ de câteva texte de elan teribilist adolescentin și plăcere a jocului minor, care dacă ar fi lipsit, abia atunci acest fapt mi s-ar fi părut nefiresc, toate celelalte arată un talent interesat de teme intelectuale serioase. La nivel de vers, din când în când poetul poate opera ușor schimbări fericite, acum și oricând în timpul care vine, el nefiind dintre aceia care au nevoie urgentă de alt înger bun sfătuitor decât cel pe care l-a primit la naștere. Am ales un număr de poeme pe care le țin în păstrare în așteptarea unui prilej. Am ales din primul grupaj (care, dacă am înțeles eu bine, a sosit la redacție la recomandarea unei doamne profesoare al cărei gust sigur și a cărei reacție emoționantă mă liniștesc, în speranța că nu totul este pierdut pentru poezie), dar și din cel de-al doilea, solicitat de mine într-un moment în care am crezut că primul s-a rătăcit printre sutele de manuscrise primite. Primul conține și compuneri în engleză și încercări izbutite de traduceri, piese cristaline cu statut incert, dar care arată posibilitățile intelectuale și poetice bogate ale autorului. Fără aceste încercări, exercițiI minunate, posibil să fi rămas în espectativă, cu un gust bun și cu o tresărire specială la lectură, neîndrăznind să sper deocamdată mai mult de la mine însămi. Îl aștept, deci, pe autor la redacție într-o zi de joi, în vederea unei foarte scurte discuții, necesare fiindu-mi câteva mici clarificări și precizări pe marginea textelor. Până atunci, iată trei dintre poeme: "Exilul cunoașterii mele a început./ N-a mai rămas decât camera/ Unde cândva a păsit inima mea./ Inima mea feudală." (*xxx*); "În camera albă/ Împodobită cu crizanteme albe,/ Fata fuge în al morții vis./ Frumoasă și urâtă, rece și caldă/ Ochii negri, părul de noapte:/ O figurină de jad./ O cală a vânturilor./ Pașii vieții ei pe zăpadă sunt puțini./ Albul feții se topește./ Noaptea își face loc printre geamuri./ Printre albe perdele/Și stinge lumina" (*Alb*); "Plângeți versurile/ Căci odată cu gândirea lor/ S-au îmbolnăvit./ Odată cu notarea lor/ Au murit./ Și n-a mai rămas în urma lor/ Decât o imagine spre a dovedi/ Că au existat undeva/ Și [...] cineva le-a omorât pe hârtie/ Spre a le da eternitate./ Ele nu sunt decât / O poză moartă și algidă./ Eternă./ A ceea ce a fost odată sentiment". (*Cătălin Theodor Ichim*, Liceul "D. Cantemir", București) ● Să recapitulăm, domnule profesor, datele problemei. Anul trecut în vară, mi-ați adus la redacție un manuscris de roman care m-a impresionat într-un mod ciudat și special, aș spune, și înainte, și după lectură. Intitulat *Scorpionul,* autorul lui fiind fratele dv. decedat, Emil Varduca. Din fila cu date biobibliografice ilustrată și cu un autoportret expresiv și sumbru, fratele dv. având și talent plastic bine marcat, am înțeles că vă semăna foarte mult și că publicase cu niște ani în urmă din acest roman câteva fragmente alese de Ștefan Bănulescu. Romanul nu a fost editat încă, și rugămintea dv., dacă am înțeles eu bine, era să-l recomand, dacă-l voi considera valoros, vreunei edituri. L-am citit, și în proporție de 80 la sută l-am considerat demn de atenția unei edituri, cu condiția ca dv. să-l puneți la punct, adică să-l dactilografiați, să-i faceți cel puțin o copie, ca să nu riscați pierderea lui în neant. Era, cred, o măsură de protecție, un minimum de grijă și precauție din partea dv. față de un manuscris drag, față de memoria fratelui. Vă dădeam îngrijorată acest sfat pentru că mi-ați și mărturisit la un moment dat, că oferind unei reviste literare fragmente extrase din acest manuscris-unicat, redacția le-a pierdut. Aceste fragmente, într-adevăr, constituiau, am dedus cu stupoare și revoltă, cele câteva zeci de pagini lipsă din manuscrisul dat mie. Mi s-a părut inadmisibil să vă purtați astfel cu un text față de care, dacă ați fost sincer în cele ce mi-ați spus, aveați obligații morale până la Dumnezeu. Am devenit vizibil suspicioasă, v-am dat totuși câteva sfaturi utile. Am sentimentul amar că acum lucrurile stau chiar mai prost decât anul trecut, că n-ați făcut, cred, nimic semnificativ pentru conservarea acelui manuscris, pentru repunerea lui în drepturile unei sorți luminoase. După un an mă trezesc cu un scurt text în proză, fără calități, trimis de dv. ca fiind scris de Emil Varduca. Nici un cuvânt din care să înțeleg ce ar trebui să fac, în afară de a-l citi. L-am citit, și basta. V-ați făcut din nou apariția la redacție într-o zi în care timpul ne presa și canicula ne îmbolnăvea. Întrebându-mă de acel mic text lipsit de valoare, v-am spus cât am putut de repede și explicit ce aveam de spus, interesându-mă dacă mi l-ați trimis cu intenția de a vi-l publica. Ați făcut o figură de om încurcat, care nu știe ce vrea. Am fost uimită, în schimb, că nu mi-ați spus nimic de soarta *Scorpionului.* Apoi am găsit, lăsată la secretariat, o scrisoare de la dv. în care îmi mărturisiți, spre totala mea stupefacție, că povestioara cu pricina nu este scrisă de Emil Varduca, ci că e un text al dv. Uite așa, pur și simplu. Mă abțin să comentez în vreun fel gestul dv. Vreau numai să vă rog să apreciați că suspiciunea mea în ceea ce vă privește este un lucru dintre cele mai corecte. Nu mă îndoiesc că sunteți un om dificil și necăjit, dar nu sunteți singurul. Spuneți atât de emoționant: "Nu ai cui cere îndurare, iar eu sunt bucuros când sub icoana Maicii Domnului uit că fac parte din tagma necăjiților, că singurătatea e mai ucigătoare printre oameni, decât între patru pereți, dar sunt fericit că mă pot ruga pentru morții mei dragi..." Domnule profesor, lângă rugăciune puneți, vă rog frumos, și o faptă bună și mântuitoare, aceea de a vă îngriji de manuscrisul *Scorpionului.* (*T. Constantinescu,* București) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Exigențele integrării

LA începutul lunii iulie, Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova a organizat la Chișinău un "Program de acțiuni culturale" la care au participat și scriitori din România. Revista noastră a fost și ea prezentă, prin Adriana Bittel și prin subsemnatul. Întrucît în pagina 6 îi informăm pe cititori despre desfășurarea, punct cu punct, pe zile, a Programului, aici mă voi referi numai la una dintre "acțiuni", socotită însă de toată lumea drept cea mai importantă: simpozionul cu tema *Literatura română de azi sub semnul integrării.*

Chestiunea integrării culturale (literare) interesează într-adevăr într-un grad înalt la Chișinău (v. și masa rotundă din revista *Sud-Est,* nr. 2/1996), unde tot mai mulți sînt cei care consideră integrarea singura soluție reală de existență pentru cultura (literatura) română de dincolo de Prut. Integrarea oferă o șansă, izolarea nici una. Astfel gîndesc, după cît am putut să-mi dau seama, exponenții cei mai luminați ai intelectualității basarabene de azi, și dacă apar și între ei deosebiri de optică, ele vizează căile integrării și nu integrarea ca atare. Vor mai fi existînd, probabil, și poziții izolaționiste, cantonări încăpățînate în "moldovenism", dar susținătorii acestora nu și-au făcut auzite vocile la simpozionul consacrat integrării.

Prin cuvîntul său de deschidere, dl. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, a dorit să imprime dezbaterilor un ton măsurat, academic. Pronunțîndu-se ferm pentru integrare, el a înfățișat premisele de la care se pornește pentru obținerea ei, factorii specifici care îi determină cursul. Cine gîndește realist nu poate să nu le acorde atenție. Astfel, dl. Cimpoi a reamintit că numai de cinci ani, în Basarabia, se poate scrie iarăși românește cu alfabet latin, că legăturile mai strînse cu literatura din țară sînt și ele de dată recentă, că autorii români clasici, istoria și simbolurile naționale au fost pînă nu demult sub interdicție. Acestea și altele explică întîrzierile, defazările, dezorientarea și fracturările ce apar, nu o dată, în procesul dificil al integrării, care totuși a început. Acesta nu trebuie încetinit dar nici, date fiind condițiile arătate, bulversat prin bruscare, prin precipitări netactice și chiar lipsite de tact.

AȘADAR, potrivit discursului inaugural, discuțiile ar fi urmat să se desfășoare în spiritul constructiv al acestuia, în nota lui cumpănită și prevenitoare. Dar calmul moldav al președintelui Mihai Cimpoi întîlni impetuozitatea sudică a președintelui Laurențiu Ulici care, luînd imediat cuvîntul, puse chestiunea integrării în alți termeni decît preopinentul (și omologul) său. Pentru L. Ulici timp de așteptare nu mai este, starea de lucruri e gravă, desincronizările sînt mari, dramatice, și eficace nu mai poate fi, acum, decît o terapie de șoc. Aceasta ar impune, printre altele, o serie de renunțări urgente și Ulici nu a ezitat să le numească: renunțarea la festivismul cultural atît de asemănător penibilei "Cîntări a României" și la glorificarea în exces a trecutului. A trecutului literar și istoric. Și pentru a fi concret, Ulici pronunță nume sacre: Eminescu și Ștefan cel Mare. Lăsați-i în pace, ce mai vreți de la ei, de ce îi purtați ca pe moaște? Cam așa vorbi Ulici și stîrni indignarea unora, tăcută sau exprimată. Cineva chiar îi recomandă să-și trimită în viitor la Chișinău mesajele prin corespondență. Cu alte cuvinte, să nu mai apară pe acolo în carne și oase. La care președintele nostru ripostă sarcastic: ar fi mai simplu să fiu declarat persona non grata! Alții, poate cei mai mulți, au înțeles totuși că radicalismul "provocator" al lui L. Ulici a urmărit de fapt să dinamizeze discuția, să o scoată de sub imperiul ideilor unanim acceptate și al convențelor de suprafață. Oricum, efectul scandalizant al spuselor sale a pălit în urma sărituri peste cal executate de criticul Dan Silviu Boerescu, el cerîndu-le pur și simplu basarabenilor să se lase colonizați cultural de românii din țară.

Bineînțeles că au urmat replici, dintre care cea mai consistentă a fost aceea a poetului Nicolae Dabija. El a reluat, în fond, o parte din tezele expuse anterior de Mihai Cimpoi, adăugîndu-le noi argumente. A subliniat ideea că este greu să se renunțe, în Basarabia, la ceea ce pînă mai ieri fusese interzis; în afară de asta, anumite figuri ale trecutului sînt încrustate adînc în memoria colectivă, de unde ar fi dureros și nedrept să fie smulse. Alți participanți la dezbatere au vorbit totuși despre felul naiv și stereotip în care sînt evocate personajele istorice ca și despre un anume reducționism al setului de referințe. De ce numai Ștefan cel Mare și nu și Mihai Viteazul sau Alexandru Ioan Cuza, a întrebat Vitalie Ciobanu, tînărul redactor șef al *Contrafortului.* Nu cumva uitarea acestora nu este chiar întîmplătoare și se explică prin faptul că de ei și nu de Ștefan cel Mare este legată ideea de Unire?

MOMENTELE explozive, polemice, ale simpozionului de la Chișinău. atîtea cîte au fost, nu au periclitat discuția de idei, aceasta reușind să evidențieze, prin contribuțiile însumate ale participanților, cîteva exigențe de neocolit ale integrării. Printre acestea: axarea pe adevăr și judecarea cu același cîntar etico-estetic a producției spirituale românești de oriunde ar veni.

Gabriel Dimisianu

Requiem

Emil Cioran

prea-osemântul mi-e în cântar
(albă-arípa alb e veșmântul)
dublul luminii mă revarsă-n altar
(albă-arípa alb e veșmântul)
Doamne adulmecă-mi osul impar
(albă-arípa alb e veșmântul)
osul luminii triunghiular
(albă-arípa alb e veșmântul)
albă-arípa alb-osemântul
albă-arípa alb e veșmântul
albă-arípa
alb...

Gheorghe Istrate

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Bolnav

ÎNTRE cele două tururi de scrutin ale alegerilor prezidențiale din Rusia, cînd lumea întreagă rămăsese cu respirația tăiată urmărind - plină de angoasă - încotro se va îndrepta Imperiul, lovitura de geniu dată de Elțîn n-a constat nici pe departe în atragerea generalului Lebed de partea sa: inspirația divină l-a vizitat pe țarul Boris în clipa în care acesta a decis să se declare bolnav și să nu mai apară în public.

E drept că această mutare de mare maestru s-a combinat perfect cu suita de gafe pe aceeași temă comise în serie de contracandidatul său. Căzînd senin în cursa ce-i fusese întinsă, Ziuganov a început să-și multiplice declarațiile despre starea precară a sănătății Președintelui, despre bolnavul de la Kremlin, despre omul cu un picior în groapă ce conduce încă Rusia etc. - toate acestea paralel cu afirmații la fel de imprudente despre propria sa sănătate (perfectă), despre excelenta formă în care el, Ziuganov, se află. Ca și cum toate acestea n-ar fi fost de ajuns, a bătut monedă și pe tema diferenței de vîrstă dintre el și Elțîn (doar 52 de ani față de 65) și despre cele trei decenii de sănătate înfloritoare de care el, Ziuganov, este sigur în viitor.

Cu asta - și-a pecetluit soarta fără drept de apel. Pentru că trebuie să fii de o naivitate fără margini ca să nu înțelegi de ce se teme acum poporul rus: de un șef suprem perfect sănătos și cu perspectiva unor lungi ani de domnie în față. După șapte decenii în care unica sărbătoare națională adevărată pentru Rusia au reprezentat-o funeraliile secretarilor generali ai PCUS, în care imobilismul triumfalist devenise obsesiv, groaza unui întreg popor o reprezintă tocmai șeful cu sănătate de fier, dictator *in potentia.* Între un Ziuganov umflîndu-și mușchii și un Elțîn muribund, care rus cu mintea întreagă ar fi stat o singură clipă la îndoială și care n-ar fi ales spontan a doua variantă!

Cînd, în joia de după cîștigarea alegerilor, la ora 8 dimineața fix, Elțîn și-a făcut, surîzător, apariția la Kremlin, Ziuganov o fi priceput enormitatea erorii comise, dar era prea tîrziu (de altfel, nici un *aparatcik* comunist n-a avut vreodată habar de aspirațiile și de psihologia poporului pe care-l conduce). Oricum, dacă volubilele sale afirmații despre perfecta sănătate cu care l-a înzestrat natura au fost luate de electorat în serios, atunci adversarul lui Elțîn nu numai că a pierdut alegerile, dar și-a îngropat definitiv cariera politică. ■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Viaţa romanţată a poporului român

Citind romanul *Carnetul din port-hart* avem senzaţia că ne aflăm într-un compartiment de tren şi o ascultăm, vrînd-nevrînd, pe o femeie volubilă, care povesteşte tot felul de întâmplări din viaţa ei, a rudelor şi cunoscuţilor ei. Istorisirea ne şi captivează, dar din când în când ăţipim, pentru că verva inepuizabilă a femeii, desfăşurată în gol, fără o semnificaţie mai profundă a celor istorisite, creează până la urmă, paradoxal, o impresie de monotonie.

La începutul romanului este vorba despre o doctoriţă pensionară, Marina Şerban, care continuă să profeseze medicina din filantropie, fără să primească vreun ban, şi care drept urmare este reclamată la Miliţie (ne aflăm în timpul lui Ceauşescu) că obţine câştiguri ilicite. Personajului i se face un portret sumar: "Morala ei se-ntemeia pe vorbe populare, pe adevărurile pe care le sintetizau acestea." Mai aflăm că doctoriţei nu-i place să se umilească pe la diverse foruri, că se indignează când stă la cozi şi vede cum intră prin faţă câte o ceată de ţigani, că suferă la gândul că are un fiu, Mihai, stabilit în RFG (în timp ce celălalt, Tudor, rămas în România, obişnuieşte să bea), că mergând ea însăşi în RFG i-a contrazis ritos pe germanii influenţaţi de propaganda naţionalistă a ungurilor, că tot atunci a constatat, cu tristeţe, că Mihai s-a înstrăinat de ea etc. etc.

Nici nu ne obişnuim bine cu eroina, şi autoarea o abandonează pentru a ne povesti "vieţile" altor personaje. Din fiecare biografie se desfac vertiginos altele, astfel încât romanul se constituie ca o arborescenţă epică în continuă expansiune, căreia i se pune la un moment dat punct doar întâmplător (pentru că pasagera din tren, de pildă, a ajuns la destinaţie şi trebuie să coboare).

Alt personaj adus în prim-plan este soţul Marinei Şerban, Daniel Şerban, şi el medic, o somitate, cândva, în domeniul lui, dar resemnat, la bătrâneţe, să lucreze într-o policlinică cu plată, unde are parte de colaborarea atentă a unei asistente medicale de modă veche, Aglae. Daniel Şerban, nepotul unei moşierese din Cernaţi, Luxiţa Bantaş, a avut mai multe amante de-a lungul vieţii, dar nu a mers niciodată până la a-şi părăsi soţia. Se poate spune chiar că a fost precoce ca iubitor de femei, îndrăgostindu-se la vârsta de câţiva ani, la moşia din Cernaţi, de o fată din sat, Lisăndrina, fiica unui ţăran înstărit din sat, Costea Geambaşu. Cu sufletul îndurerat, copilul de atunci a aflat într-o bună zi că Lisăndrina "lui" se mărită cu un locotenent venit în peţit de la oraş, Mitică Băncilă.

Ajunsă aici cu istorisirea, autoarea începe să dea o atenţie aparte cuplului Lisăndrina- cu numele orăşenizat: Sanda - şi Mitică Băncilă. Viaţa lor conjugală începe înainte de primul război mondial şi se desfăşoară armonios, deşi între ei nu există dragoste (Mitică s-a căsătorit cu Sanda pentru zestre, iar ea l-a acceptat conformându-se dorinţei tatălui ei, care vedea un succes social în înrudirea cu un ofiţer de carieră).

Evoluţia Sandei, de la situaţia de fată inocentă, cu ochii mereu în pământ, până la aceea de nevastă de ofiţer, capabilă să ia parte la viaţa mondenă din Craiova şi apoi de la Bucureşti, este descrisă precis şi nuanţat de Ileana Vulpescu (care, s-ar spune, cunoaşte mai bine cum se trăia în România la începutul secolului decât în vremea noastră). Momentul primei ieşiri în lume a Sandei, când ea, cuviincioasă, ca orice fiică de ţăran, sărută mâna unui general plin de fireturi este chiar înduioşător prin umorul şi omenescul lui.

Fără să-şi idealizeze personajul, dar privindu-l totuşi cu bunăvoinţă, romanciera reuşeşte să ne convingă că există şi ascensiuni sociale care n-au nimic comun cu parvenitismul.

Cu aceeaşi admiraţie moderată, exercitându-şi când este nevoie şi spiritul critic, Ileana Vulpescu urmăreşte şi destinul lui Mitică Băncilă, fiul unor mahalagii din Obor. Mitică Băncilă se străduieşte cu consecvenţă şi chiar cu obstinaţie să-şi depăşească statutul social dobândit prin naştere, dar nu devine niciodată un arivist odios. Se îmbracă elegant, închiriază locuinţe cochete în care să poată "primi", îi găseşte soţiei o profesoară "de maniere" şi cumpără tablouri, cerând în această privinţă sfatul unui specialist. În acelaşi timp, însă, îşi însuşeşte morala de militar, crezând sincer că are, mai presus de orice, datoria de a-şi apăra ţara. În primul război mondial dă dovadă de eroism, fără să facă paradă de aceasta. În timpul celui de-al doilea război mondial cade prizonier la ruşi şi suportă cu stoicism anii de prizonierat din Siberia. Iar când se repatriază şi este trimis la Canal de autorităţile comuniste din România, pentru vina de a fi luptat împotriva U.R.S.S., suferă, demn, în tăcere nedreptatea şi îşi îndeplineşte conştiincios obligaţiile de deţinut, până în clipa când un mal abrupt se prăbuşeşte peste el şi îl omoară.

Aproape un sfert din spaţiul tipografic al romanului este ocupat de un jurnal intim atribuit lui Mitică Băncilă. Însemnările datează din perioada primului război mondial şi se referă atât la viaţa de familie a ofiţerului, cât şi la situaţia de pe front, la evenimentele politice din România, la ştirile citite în ziare despre relaţiile internaţionale. Cele referitoare la viaţa de familie intră într-un contrast expresiv cu versiunea autoarei înseşi, fiind sobre, nu digresive, iar din punct de vedere stilistic, prozaice, nu literare. Cele referitoare însă la contextul istoric au o naivitate căutată, suspectă şi, în plus, cuprind informaţii mult prea numeroase, de factură enciclopedică, din cauza cărora se pierde într-o oarecare măsură impresia - scontată - de autenticitate a textului.

În roman ne sunt povestite numeroase alte "vieţi": a lui Mircea Gregorian (de care se îndrăgosteşte patetic şi tacit Sanda, fără să ajungă însă vreodată la adulter) şi a soţiei acestuia, provenită dintr-o familie de intelectuali din tată-n fiu, a surorii Sandei, Floarea (aceasta, cu adevărat o arivistă) şi a soţului Floarei, popa Toader, a lui Fănel, fiul lor, atras la un moment dat de mişcarea legionară, a Sânzianei, cea de-a doua noră a soţilor Şerban, părăsită la un moment dat de soţul ei, Tudor, care se stabileşte şi el în Occident ş.a.m.d. Biografiile respective prezintă într-o oarecare măsură interes, dar mai mult agasează, pentru că "bruiază" istoria soţilor Sanda şi Mitică Băncilă, singura care are o anumită consistenţă literară.

Ceea ce strică însă cel mai mult nu este această abuzivă suprapunere de destine omeneşti, ci veleitatea autoarei de a face din relatarea ei alertă şi ternă un fel de poveste despre poporul român. Bineînţeles că ar fi extraordinar ca un scriitor român să înfăţişeze într-o carte soarta românilor, după modelul atâtor autori străini - de la Lev Tolstoi la Ismail Kadare -, care au compus un fel de epopei ale popoarelor lor, însă care dintre prozatorii de azi ar fi capabili de aşa ceva? După părerea mea, nici unul. Iar dacă ar exista unul, acela n-ar fi în nici un caz Ileana Vulpescu, care n-are perspectiva filosofică şi nici forţa artistică pretinse de o asemenea construcţie epică.

Ileana Vulpescu, *Carnetul din port-hart*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 480 p., 6120 lei.

Gândirea Ilenei Vulpescu este copleşită de truisme. Ea ne comunică plină de convingere, în ritm de mitralieră, că românii au adus în ţară o dinastie străină pentru că boierii, gâlcevitori, nu se înţelegeau între ei, că 1 Decembrie 1918 a fost o zi mare în istoria noastră, că regele Carol al II-lea era afemeiat, că Elena Lupescu l-a influenţat foarte mult, că legionarii au reprezentat o mişcare reprobabilă (din moment ce până la urmă l-au omorât pe Nicolae Iorga), că ungurii s-au purtat cu cruzime cu românii, că Occidentul ne-a vândut la Ialta, că Nicolae Ceauşescu s-a angajat în îndeplinirea unor obiective peste puterile poporului român, că intelectualul nu era respectat în timpul comunismului etc. etc.

În general, tot ceea ce ţine de istorie stă sub semnul locului comun (iar uneori sub semnul locului comun impus de manualele de istorie din timpul comunismului):

"În '29, minerii din Valea Jiului, cărora le-ajunsese cuţitul la os, făcuseră grevă, care se sfârşise sub şocul forţelor de represiune, cu treizeci de morţi.

În '33 se ridicaseră muncitorii de la Atelierele «Griviţa». Greva lor fusese înăbuşită ca şi cea din Valea Jiului, de la Lupeni.

{...} «Legiunea Arhanghelului Mihail», după ce trecuse prin faza «Garda de fier», devenise partidul «Totul pentru ţară», ca apoi să se intituleze «Mişcarea legionară».

În anii aştia, guvernul descoperise «curbele de sacrificiu», adică îmbucătăţirea salariului pentru muncitori şi pentru funcţionari, ceea ce nu afectă nici Armata, nici preoţimea, nici Poliţia, nici Siguranţa."

(Şi mai evidentă este influenţa propagandei comuniste, atunci când scriitoarea îi prezintă pe soldaţii germani *jefuind* satele româneşti în timpul primului război mondial sau când povesteşte că prizonierii români din timpul celui de-al doilea război mondial au beneficiat de *bunătatea* unui ofiţer rus, comandant de lagăr la Krasnoiarsk).

De fapt, nici nu contează dacă aceste clişee de gândire aparţin gândirii comune, folclorului sau propagandei, grav este că scriitoarea recurge - şi nu oricum, ci cu aplomb - la clişee de gândire. Drept urmare, în loc de epopee, ea ne oferă un fel de *viaţă romanţată a poporului român*, romanţată nu neapărat în sensul de înfrumuseţată, ci în acela de vulgarizată, banalizată, construită pe baza unei filosofii ieftine. ■

Cărţi primite la redacţie

- Ileana Mălăncioiu, *Poezii*, Bucureşti, Ed. Vitruviu, Colecţia de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, 1996 (antologie plus inedite). 216 p., 6000 lei.
- H.-R. Patapievici, *Politice*, cu ilustraţii de Dan Perjovschi, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996 (culegere de articole). 304 p., preţ neprecizat.
- A. I. Brumaru, *Pariul cu legenda sau Viaţa lui PetreŢuţea aşa cum a fost ea*, localitate neprecizată, Ed. Athena, 1995. 224 p., preţ neprecizat.
- Rodica Draghincescu, *Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e*, Timişoara, Ed. Marineasa, 1996 (roman). 120 p., preţ neprecizat.
- Valentin Iacob, *Petrogradul într-un pahar cu şampanie*, Bucureşti, Ed. Integral, 1996 (debut în poezie). 96 p., preţ neprecizat.
- Livia Dimulescu, *Păianjenul*, proză, Ploieşti, Ed. Universal Cartfil, 1996 (debut). 138 p., 4000 lei.
- Iulian Fruntaşu, *Beata în marsupiu*, prefaţă de Alexandru Muşina, Chişinău, Ed. Cartier, 1996 (debut în poezie). 48 p., preţ neprecizat.
- Marian Victor Buciu, *Ionesco*, eseu despre onto-retorica literaturii, Craiova, Ed. Sitech, 1996. 188 p., 6500 lei.
- Carmelia Leonte, *Procesiunea de păpuşi*, Timişoara, Ed. Helicon, 1996 (versuri). 88 p., 1800 lei.
- Mihaela Minulescu, *Fals tratat despre taină*, Timişoara, Ed. Helicon, 1996 (versuri). 126 p., 2040 lei.
- Bogdan Ficeac, *California, mirajul Vestului*, cu un *Cuvânt înainte* al autorului, Bucureşti, Ed. Nemira, 1996. 192 p., 8000 lei.
- Dumitru Brădăţan, *Concert de broaşte*, prefaţă de Constantin Hrehor, Botoşani, Ed. Geea, 1996 (proză). 112 p., preţ neprecizat.
- Alexandru Mironescu, *Serile singurătăţii*, roman, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti, CBC, 1996. 96 p., 2900 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Sub soarele culturii poetice

"Cu nimburile teşe şi proclete/ - Toţi purtători de herburi şi de cin -/ Şi tărtăcuţa-ntoarsă la perete/ Noi medităm în vechiul stil elin// Trăind cu perle false la cravată/ În sînul unui mediu deviant/ Unde o doamnă violent fardată/ citează-ntruna Critica lui Kant// Iar noi îi ducem cam molatic trena/ prin turnuri mari de vid cu frig compact/ Şi doctori plini de morgă de la Iena/ Ce fac cu noi un metafizic pact // Peruci de sticlă se zbîrlesc ciufut/ Cărţi coşcove îşi ling pe poliţi varul/ Umflaţi fudul cu spirit absolut/ Lîngă perete noi jucăm ţintarul// Găsind că-i în sfîrşit propice seara/ Spre-a distila esenţa la pătrat/ Şi iată: cine face primul moara/ e-nchis cu grijă-n Marele Tratat". Astfel scrie poetul-critic Octavian Soviany, amestecînd nonşalant, cum zarurile într-un cornet, civilizaţii, nume proprii, concepte filosofice, aluzii alchimice şi, nu în ultimul rînd, o afectare galantă, salonardă. Sub exerciţiul artizanal, sub feericul joc al mozaicului laborios orînduit, se străvede o sete a totalităţii. Totalitate pe măsura omului de cultură, dar şi a visătorului. Elaborată *ad hoc,* prin saturaţia informativă a textului, aceasta se plasează între libertate şi rigoare. Libertatea constituie însuşi climatul discursului poetic, bogat asociativ, nostalgic, nebunatic. Rigoarea e dată de muzicalitatea prozodică, de calapodul formal, tradiţional, al versurilor, asemenea unei ancore, pentru ca imaginaţia să nu pornească în largul incontrolabil. Însetat de un absolut al culturii, autorul se teme să n-o ia razna prin absolutul viziunilor. De aceea adoptă măsuri de prevedere, se baricadează cumva prin accentuarea conştiinţei de artificiu. Ipostaza care-i convine e cea de *poeta faber.* În relaţie cu grija încordată a conştiinţei de-a se păstra ca atare, de-a se afla cu un cap deasupra mişcătoarei suprafeţe textuale spre a o supraveghea şi dirija, se iveşte adesea imaginea de mecanism, de resort întors: "Şi vom dansa superb şi fantomatic/ pe tija rece de oţel etrusc/ - Într-o firidă e un braţ mecanic/ ce zvîrle cînd şi cînd confetti brusc". Lăsînd la o parte faptul că dansul însuşi e o mecanică graţioasă a trupului, o dulce incatenare a lui în ritualul matematizant. De la mecanică se trece, normal, la notificarea geometriei: "Iar ca desert superb şi descojit/ O să primiţi un mare tetraedru/ Să plece fiecare mulţumit/ Şi dacă e posibil mai geometru// Spre dormitorul unde veţi dormi/ Feriţi de toate ceasurile rele/ Şi-n numele divinei geometrii/ închişi frumos în cercurile mele". Ceaţa e îngrămădită peste cuburi şi poliedre varii, un mecanism de tuci, mişcînd încet din biele, închide iezii în capre şi lupii în revolvere, marina militară îşi face intrarea în sunetul mazurcii, lentile stranii se întretaie anume într-un unghi arid, amicii sînt invitaţi la un festin spre a devora triunghiuri isoscele, dreptunghiuri acrişoare şi fierbinţi, fiind conjuraţi a nu se atinge doar de pentagoane, "Chiar dacă sînt gătite de Euclid/ Şi împărţite-n doctorale porţii". Rimele rare abundă: cerb-Scherg, pelerina-*Tabula Smaragdina,* ştirbe-*silva-silvae, Mia cara*-valijoara, fes-Père Lachaise, lulea-Zola, somn-*uncle Tom,* Sviţerii-*fratelii,* care e- Li Tai-pe, pătrate-*de numerorum qualitate,* evantai-Versailles, sou-Zhou, serii-*voyeurii,* leopard-antidreyfusard ş.a.m.d.

Prin acest recurs la melos, mecanism, geometrie, poezia se apără de sine. Îşi prezervă demnitatea formei împotriva ispitelor ce-o asaltează din toate părţile. Aidoma unui ascet laic, Octavian Soviany luptă cu tentaţiile unor formule diverse, informe şi absorbante, dacă nu fiecare în parte, măcar prin şirul lor nesfîrşit. Simte nevoia unei delimitări, precum o nevoie de puritate mîntuitoare. În ochii săi, demonul ia chipul varietăţii deconcertante, inepuizabile. Spre a nu risca pierderea controlului, scufundarea lucidităţii în îmbătătorul val (vid) al plasticităţilor, îşi ia distanţe nu doar formale faţă de propria producţie, ci şi aşa-zicînd principiale. Poezia e tratată drept spectacol, drept un teatru de epocă, subţire: "Aveţi toţi roluri fără echivoc/ Şi replici sclipitoare în crescendo/ Să ridicăm dar marele obroc/ Şi să pătrundem gravi în *settecento* // Marchize dragă dumneata vei fi/ Un fluture de noapte la o grilă/ Foşnind uscate aripi cenuşii/ În jurul lămpii mele de porfiră// În timp ce scutierii vor juca/ Cu toţii numai roluri anodine/ Această pălărie *Henri Trois* / Îţi şade Colombina foarte bine// Şi o să treci tehui prin farsa mea/ Ca luna peste-un cîmp de mandragore/ Aşa că mohorît te va lătra/ Un fel de buldog/ dumneata *dottore*". Aşadar un carnaval, o farsă cu iz malefic, pe care nu e bine s-o duci prea departe. Deoarece e implicată într-însa şi moartea, reprezentată prin Pulcinella, care, neprimind aparent nici un rol, va trebui "să ducă tava la plecare// Drapat funebru-n moaruri şi în rips/ Din care iz de criptă se revarsă/ O tavă neagră cu un cap de ghips/ Pesemne rătăcit din altă farsă". Tocmai pentru a nu-şi exercita rolul de agent thanatic, creaţiei poetice i se accentuează cu înfrigurare latura de înscenare, i se relevă caracterul convenţional, recuzita. O recuzită bogată (cu scopul de a-l îndupleca pe enigmaticul "domn suleget şi misterios/ Sugîndu-şi cinic unghiile albastre"), cuprinzînd trimiteri şi la un ocultism vesel, apt a se asocia cu postura de *dandy*: "E-un aburos funambulesc conciliu/ (carafe ocultism şi badinaj)/ - Eu am visat la masa de consiliu/ Un foarte melancolic personaj// Purtînd peste plastronul de mătasă/ un doi schiţat din arabescuri vag/ Şi-apoi visînd şi el la altă masă/ Un *alter ego* îmbrăcat în frac// Cu degete de fosfor violete/ Pe-a cărui mască de argilă gri/ E-un trei ghebos pictat pe trei vignete/ - Trei fracuri la trei mese *mes amis*". Frivolitatea pluteşte ca o spumă suspectă peste adîncurile grozave. Un veac al XVIII-lea eternizat alcătuieşte principalul ei reper. Vracii şi escrocii faimoşi, "ce farmec dau lunarelor conclavuri", nu sînt lăsaţi la o parte, de la Mesmer la Balsamo, "Marchiz şi mare cenzor de moravuri". Menţionată fiind prestidigitaţia practicată de o liotă de copii ce mînuiesc un joben, impostura preţioasă e numită pe şleau: "Ce dulce ne rotim în sinecdoci/ Cu Apolonii spelbi şi cu Mercurii/ Puţin liliachii puţin baroci/ Aşa cum îi stă bine impostorii".

Nu încape îndoială: o atare producţie se bizuie pe un studiu aprofundat şi meticulos al modelelor. Ea ascunde în sine o aspiraţie spre totalitate, dublată de spaima ei. De unde tendinţa (resemnarea?) unor disocieri, precizări, distanţări, recunoaşterea unei "impostori", precum o paradoxală manifestare a onestităţii lăuntrice. Dar modelele alcătuiesc, totuşi, izvorul creaţiei în discuţie, o autorizează axiologic. Indiferent de ce-ar declara autorul, avem a face cu o postură obiectivă a ei. Ion Barbu, plutitor pretutindeni, e îmblînzit, "eliberat", împins spre modalitatea onirică, mai laxă, a lui Leonid Dimov: "Din oala smeadă o să bem răcoare/ - Sînt şapte iatagane-n şapte teci/ Iar liliecii suri atîrnă-n gheare/ De zidul marii noastre ludoteci// Unde rotesc atît de straniu sorţii/ ieşiţi ca dintr-o magică boccea/ jucîndu-ne de-a viii şi de-a morţii/ vom defila leiţi în mucava// Şi vom sufla uşor în policandre/ Prin ţevi de Khorasan şi de Mossul/ Făcînd pe urmă reverenţe ample/ ne vom închide-n ceasuri cu pendul". Ori: "- Cine mişeşte? - Klaus... - Excelent!/ Ştiind că-n curtea noastră cenuşie/ Sînt nişe răcoroase de ciment/ Gîrliciuri cu miros de igrasie// (...) Şi mai ales - ticsită de gîndaci/ Plecaţi pe sub dulapuri la plimbare/ Ca duhurile unor foşti ortaci/ O bortă bîntuită de teroare// În care-ngrămădite sub un chiup/ Fetiţele din clasa paralelă/ Ne cercetează negii de pe trup/ Şi le foşneşte şorţul de dantelă". Cu toate că e implicat un mult mai extins areal al poeziei româneşti, începînd cu goliardicul Eminescu din unele postume neologistic-şăgalnice sau din *Cugetările sărmanului Dionis,* cu Alecsandri, Bolintineanu, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Petică, Anghel, Iosif, Minulescu, Arghezi, Pillat, G. Călinescu, Perpessicius, Radu Gyr, Dan Botta, Radu Stanca, Tudor George, pînă la Emil Brumaru, Petre Stoica, Şerban Foarţă. Decorativii, parnasienii, neoromanticii, hermeticii, ludicii, ironicii, fanteziştii se întîlnesc amical sub bolţile acestor perfect sunătoare, perfect meşteşugite stihuri. Excursia pe teritoriul poeziei date e aşa de bine organizată, încît include toate punctele de interes, pe care cititorul le poate bifa cu satisfacţia completului. E o aventură care nu urmăreşte însă o lărgire, o sinteză, ci o selecţie, o limitare, pe o partitură bufă, prin urmare depreciativă, a ansamblului. Miza sa e un stil. Refugiul său e o poză. Alergic la utopia totalităţii, pe care o poartă, oricum, în sîngele său intelectual, Octavian Soviany se străduieşte a o înlocui cu un tablou delimitat, încadrabil unui demers supus individualităţii sale calme, ironice, circumspecte. Trufia întemeierii e înlocuită cu modestia subtilă a herborizării într-o anume direcţie: "Herborizăm cu multă modestie". Pentru a-şi asuma totalitatea, bardul ar fi trebuit să-şi asume direct "misterul", prin transfigurarea livrescului. Ceea ce, sub panai elegantă şi incredulă, nu se întîmplă. Intenţia sa e de a lucra selectiv prin mijlocirea acestuia din urmă, de-a crea un fel de muzeu Grévin al unei serii de măşti, de fidele "umbre" lirice... Însă forţa totalităţii e mai puternică. Ea răstoarnă calculele, se impune ca o demonie strălucitoare. Deşi autorul îşi duce mereu mîna la ochi şi-şi coboară pudic privirea, soarele culturii îi inundă potopitor pagina, neacceptînd a se filtra, a se frînge în raze, în segmente liniştitoare. Totalitatea lumii poetice e sugestia vizionară a poeziei lui Octavian Soviany. ■

Octavian Soviany, *Cîntecele desăvîrşirii interioare,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1995. 84 pagini, preţul 3000 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Mythos et Religio* a apărut:

Novalis

CÎNTECE RELIGIOASE. CREŞTINĂTATEA sau EUROPA

ediţie bilingvă

cu un Cuvînt Însoţitor de Anton Rauscher

Traducere, note, tabel cronologic şi postfaţă de Ioan Constantinescu

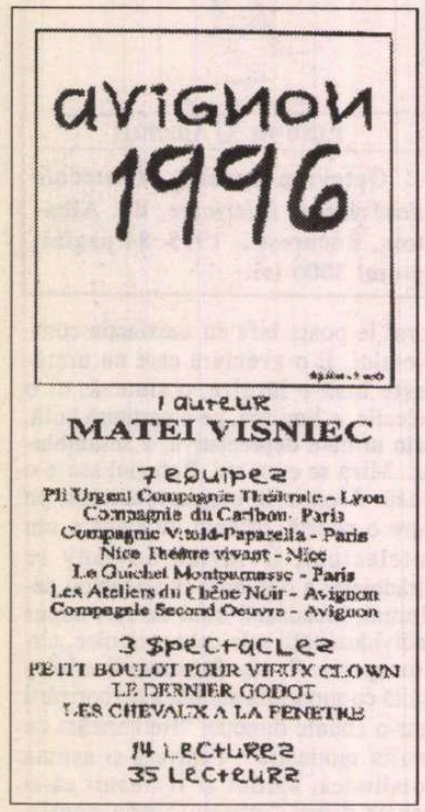
Novalis s-a născut într-o epocă ce se afla în tranziţie de la ordinea feudală către lumea modernă, civic-democrată şi către societatea industrială. Atmosfera de schimbare era, în acelaşi timp, epocă de nesiguranţă şi de dezorientare. Novalis s-a străduit să înţeleagă şi să tălmăcească semnele timpului; efortul său de-a nu rămîne la suprafaţa lucrurilor şi dorul după acel „cu totul altceva" au căpătat expresie în viziunea strălucită a „florii albastre".

ISBN 973-9148-87-5 256 pag.; 5 712 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

Recital Matei Vişniec



◆ FESTIVALUL DE TEATRU de la Avignon - care anul acesta se desfăşoară între 9 iulie şi 3 august - reprezintă, pentru Matei Vişniec, un apogeu al carierei sale de dramaturg. Cunoscutului autor român stabilit la Paris i se joacă, în cadrul festivalului, trei piese - *Angajare de clovn, Ultimul Godot* şi *Caii la fereastră*, iar alte paisprezece îi sunt prezentate sub forma de spectacole-lectură. Dacă luăm în considerare şi cele două volume de *Teatru* de Matei Vişniec publicate recent de Editura Cartea Românească, putem afirma că pentru scriitorul interzis cândva de Consiliul Culturii anul 1996 a început bine!

P.S. Aflu în ultimul moment că Matei Vişniec a devenit recent şi tatăl unei fetiţe, Joëla. Quod erat demonstrandum! ***(Alex. Şt.)***

Forumul Organizaţiilor Neguvernamentale

◆ Forumul Organizaţiilor Neguvernamentale româneşti, desfăşurat între 27 şi 30 iunie 1996, a iniţiat, după dezbateri în atelierele, mesele rotunde şi şedinţele în plen ale forumului, un număr de 9 rezoluţii. Aceste materiale, întocmite după analizarea situaţiei actuale a ONG-urilor, sintetizează opiniile reprezentanţilor acestora şi propun măsuri concrete pentru perfecţionarea cadrului legislativ în care îşi desfăşoară acţiunile aceste organizaţii care au, în ţările cu veche tradiţie democratică, o importanţă deosebită în definirea structurilor societăţii civile.

O primă rezoluţie, privind rolul statului în asigurarea dezvoltării ONG-urilor, solicită autorităţilor publice măsuri care să asigure o relaţie de parteneriat real. Alte rezoluţii solicită măsuri şi acţiuni pentru asigurarea transparenţei parlamentare, pentru modificarea şi completarea Legii mediului (137/1995), pentru reintroducerea instituţiei observatorilor interni, pentru adoptarea urgentă de către Parlament a Legii accesului la informaţie.

Preocuparea pentru un cadru financiar propice dezvoltării ONG-urilor este reflectată în rezoluţiile privind necesitatea modificării legii privind sponsorizarea (32/1994) şi a legislaţiei fiscale referitoare la activitatea acestor organizaţii. Alte două rezoluţii se referă la necesitatea înfiinţării unei instituţii electorale permanente şi la definirea legislativă a anunţului de utilitate publică.

Forumul ONG-urilor din România a favorizat, de asemenea, legarea unor contacte între organizaţii cu preocupări similare şi a creat premisa unor colaborări în timp pe domenii de interes comun. ***(M.P.)***

CALENDAR

17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*

17.VII.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*

17.VII.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n.1921)

18.VII.1930 - s-a născut *S. Damian*

18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*

18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*

18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*

18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*

18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.VII.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m.1966)

19.VII.1905 - s-a născut *N.Carandino* (m. 1995)

19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane*

19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*

19.VII.1924 - s-a născut *Traian-Liviu Birăescu*

19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*

19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*

19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*

19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*

19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

Întîlniri literare la Chişinău

◆ ÎNTRE 30 iunie şi 4 iulie, Uniunea Scriitorilor din Moldova şi Uniunea Scriitorilor din România au organizat o întîlnire între scriitori români din cele două state despărţite silnic de Prut. De la Bucureşti, Iaşi şi Timişoara au sosit la Chişinău Florenţa Albu, Vasile Andru, Adriana Bittel, Dan-Silviu Boerescu, Aura Christi, G. Dimisianu, Rodica Draghincescu, Aurelian Titu Dumitrescu, Bogdan Ghiu, Angela Martin, Şt. Oprea, Liviu Ioan Stoiciu, Marius Tupan, Laurenţiu Ulici şi Lucian Vasiliu (alţi cîţiva scriitori - persoane importante - au declinat în ultimul moment, sub diverse pretexte, invitaţia colegilor basarabeni, care au fost dezamăgiţi de absenţe). Oaspeţii au fost găzduiţi la casa de creaţie din Peresecina, o construcţie monumentală, cu nenumărate camere şi anexe, ajunsă într-o stare jalnică după ce a oferit adăpost refugiaţilor transnistreni (în holul vast - devastat - zburau în voie rîndunele, instalaţiile erau în bună parte distruse, dar parfumul pădurii mirifice, liniştea şi mai ales căldura şi ospitalitatea gazdelor ce ne-au însoţit tot timpul, Mihai Cimpoi, Nicolae Esinencu, Arcadie Suceveanu, au compensat din plin disconfortul). În primele două zile am avut de-a face mai ales cu scriitori cu funcţii oficiale, iar "acţiunile culturale" la care am fost purtaţi ne-au amintit de "Cîntarea României": dezvelirea, în gara Străşeni, a unei plăci comemorative care menţiona că pe acolo a trecut spre Odessa (şi retur) Eminescu, depuneri de flori la un bust (urît) al lui Eminescu, Festivalul Eminesciana, ediţia a X-a, în poiana Scoreni (estradă cu discursuri, coruri, recitări şcolare interminabile), altă "manifestare literar-muzicală" la Statuia lui Ştefan cel Mare (şi Sfînt) din Chişinău - alte discursuri, coruri, recitări. S-au făcut şi vizite neprotocolare la Ambasada României din Chişinău (ambasador Marian Enache, consilier cultural I. Ţăranu) şi la sediul partidului lui Valeriu Matei care, şi ca lider politic, a rămas acelaşi coleg ataşant pe care-l ştiam. S-a discutat, fireşte, politică.

Laurenţiu Ulici s-a simţit în cele din urmă dator să amintească foarte binevoitoarelor gazde, cu o directeţe ce a putut părea şocantă, scopul acestei întîlniri: de a discuta cu scriitorii basarabeni din toate generaţiile probleme literare, în special tema ce ne fusese propusă în program, *Literatura română azi: sub semnul integrării*. Mai ales că, la lansarea volumului *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* de Mihai Cimpoi şi a numărului jubiliar *Viaţa Românească - 90* revăzusem sau făcusem cunoştinţă cu scriitori ale căror nume ne erau familiare din revistele literare de acasă şi ale căror scrieri le apreciam în mod deosebit.

Abia în penultima şi ultima zi ne-am putut întîlni şi am discutat, la Casa Scriitorilor din Chişinău, teme de interes comun (chit că discuţia devia mereu înspre politică, dar se pare că, acum, fără asta nu se poate). Au susţinut puncte de vedere extrem de incitante, uneori în contradictoriu - căci e în plină desfăşurare cearta dintre vechi şi moderni, dintre "populişti" şi "elitişti", - Nicolae Dabija, Serafim Saka, Vasile Vasilache, Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Dumitru Matcovschi, Nicolae Popa, Valeria Grosu, Emil Galaicu-Păun, Leo Butnaru, P. Balmuş, V. Levitchi, Iulian Filip, Arcadie Suceveanu, Mihai Cimpoi (care a coordonat cu tact disputele). Au vorbit şi aproape toţi oaspeţii, susţinînd, mai mult sau mai puţin politicos, că unicul criteriu de "integrare" în literatura română contemporană este cel valoric, şansa aparţinînd doar talentelor cultivate. Cele două dimineţi de discuţii n-au epuizat nici o zecime din subiectele arzătoare şi dacă partea festivist-protocolară nu ne-ar fi mîncat atîta timp am fi fost cu toţii mai cîştigaţi.

Chişinăul abia am apucat să-l vedem în fugă, chiulind de la unele puncte plicticoase din program. Chiar şi aşa, tot am fost impresionaţi de curăţenie, de peisajul uman civilizat (nici urmă de romi, copii ai străzii, cerşetori, haite), de străzile largi, aerisite şi pline de verdeaţă, de faţadele îngrijite şi cu personalitate, de firmele româneşti, unele bizare - *Culinărie* (pentru magazin alimentar), altele comice - *Cafeneaua Mămăliguţa*. În ciuda sărăciei dramatice (bugetarii nu şi-au primit lefurile de trei luni iar pensionarii de şapte), a preţurilor imense în raport cu veniturile, Chişinăul are un aer de demnitate şi decenţă ce ne-a lăsat visători.

În ultima zi am asistat şi la inaugurarea librăriei "Luceafărul", specializată în carte românească (în celelalte librării predomină cărţile în limba rusă, mai ieftine decît ale noastre). Panglica a tăiat-o Petru Lucinschi, care vorbeşte prost româneşte. În librăria proaspăt inaugurată s-au lansat volumele *Ambasadorul Atlantidei* de Ion Hadârcă, *Cartea rece* de Irina Nechit, *Ion şi alte revoluţii* de Nicolae Spătaru şi *Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e* de Rodica Draghincescu. Lume peste lume, autografe, flori. Multe flori, muzici, şampanie şi la sărbătorirea scriitorului septuagenar Vasile Vasilache, în plăcuta curte a Casei Scriitorilor.

Ne-am întors din Basarabia cu teancuri de cărţi şi reviste ale confraţilor noştri pe care, după ce i-am cunoscut, îi vom citi cu alt interes. ***(A.B.)***

În exclusivitate pentru *România literară*

Interviu cu Virgil Nemoianu

"Mi-ar fi plăcut să trăiesc în secolul al XIX-lea"

- Aţi venit în România numai pentru reuniunea de la Sibiu, Cultura română în universităţile lumii, *sau au existat şi alte motive pentru călătoria Dumneavoastră?*

- Ca să fiu complet sincer...

- Să fiţi...

- ...motivele principale au fost de familie. Doream să-mi văd familia şi, bineînţeles, prietenii. Dar e întotdeauna mai mult decît atît. De exemplu îmi place să citesc cît mai mult din presa românească, să-mi cumpăr cărţi, dintre cele care au apărut de la ultima mea vizită încoace. Asta se dovedeşte destul de dificil aici: citeşti în revistă o recenzie, vezi un titlu, te interesează cartea, dar cînd vrei s-o cumperi constaţi că e aproape imposibil s-o găseşti. Totuşi am căutat să adun cărţile pe care mi le doream. Am trecut şi pe la cîteva edituri, fie doar ca să stau de vorbă cu prietenii, fie în legătură cu proiecte de publicare.

- La ce v-aţi gîndit în avion, în lungul zbor spre România? La ce vă gîndiţi de obicei cînd vă apropiaţi de România?

- Mă gîndesc în general la lucruri foarte banale sau citesc cîte ceva. Am descoperit acum un scriitor italian - să-l numim postmodern - la care ţin foarte mult, Roberto Calasso. De fapt, dintre contemporanii italieni e pentru mine autorul favorit. Aşa că gîndurile mele erau la căsătoria dintre Cadmos şi Armonia... Cartea e un fel de rescriere a mitologiei greceşti, într-un amestec de ficţiune şi eseu, în fragmente - un fel de *Simptome*... Ceva mai tîrziu eram, în avion, între ruinele din Kasch, un oraş nord-african. Povestea se plasează pe la 1800 şi are ca figuri principale pe Talleyrand şi pe oamenii politici şi de cultură din vremea aceea. Cu alte cuvinte, începuturile modernităţii, perioadă care mă interesează foarte mult, pe care o studiez, la care revin mereu: o cred relevantă pentru epoca pe care o trăim acum, la sfîrşitul secolului XX.

- Aţi venit de mai multe ori în România, din 1990 încoace. De ce credeţi că unora dintre români le e atât de greu să se întoarcă, chiar şi pentru o scurtă vizită?

- Motivele diferă foarte mult de la persoană la persoană. Pentru unii o identitate odată schimbată nu e reversibilă nici măcar ca întoarcere în spaţiu. Sau poate că există o angoasă a reversibilităţii. Pentru alţii pot fi motive ideologice: nu sînt mulţumiţi, nu sînt încîntaţi de felul cum merg lucrurile în România - îi înţeleg foarte bine, nici eu nu sînt, cu toate că acuma parcă există, foarte vag, nişte semne mai bune - alţii s-au specializat atît de mult, s-au identificat atît de mult cu profesia lor încît a face o vizită în România i-ar încurca pur şi simplu.

Severitatea şi maliţia erau întoarse spre mine

- Vă propun să vorbim puţin despre comunicarea lui Virgil Nemoianu cu contemporanii săi. Să începem cu prozatorul (sau, dacă preferaţi, memorialistul). Cum vi s-a părut receptarea cărţii Arhipelag interior, *în afară de faptul că v-a adus un premiu al Uniunii Scriitorilor?*

- Receptarea a fost paradoxală. Pe de o parte, multe dintre personajele amintite acolo au reacţionat cu iritare. O regret din toată inima. Găsesc chiar ocazia acum să-mi cer iertare, nu era în intenţia mea să-i supăr. Ceea ce se uită totuşi este că acolo o anume severitate sau maliţie se întorcea, se îndrepta într-o măsură cu mult mai mare spre personajul vorbitor, adică spre autor. Or, cred că asta e - dacă nu altceva - măcar o dovadă de bună credinţă. Deci au fost, pe de-o parte, destule asemenea reacţii. Pe de altă parte, critica literară a răspuns surprinzător de abundent şi de frumos acestei cărţi. Comentariile făcute au fost adesea foarte interesante pentru mine, găseam de multe ori în aceste articole lucruri la care nu mă gîndisem şi care m-au surprins plăcut. Dar mai important decît elementul literar în cartea mea mi se pare cel sociologic. Aşa cum am mai spus şi altă dată, este vorba aici de această pauză istorică enormă, de aproape 50 de ani, în care viaţa umană, în textura ei intimă, rămîne necunoscută, şi atunci singurul mod pe care mi-l imaginez de a umple acest gol este printr-o multitudine de puncte de vedere. Al meu este evident subiectiv şi limitat la propria mea experienţă, la propria mea putere de înţelegere. E bine să existe cît mai multe asemenea mărturii şi, într-adevăr, am văzut că în România apar astfel de cărţi, de la oameni care au suferit, bunăoară în temniţă, de la oameni care au fost mai importanţi în viaţa publică şi aşa mai departe. Cred că acest proces ar trebui să continue pentru ca un eventual istoric peste, ştiu eu, 30, 50 de ani să poată sintetiza din aceste cărţi ce e mai important şi să limpezească lucrurile.

- Cred că, într-adevăr, se cristalizează tot mai bine acum un anumit compartiment al literaturii (în sensul cel mai larg al cuvîntului); aşa cum în comunism puterea cea mai mare o avea literatura numită esopică, locul central îl ocupă azi această "literatură personală", memorii, scrisori, jurnal, amintiri.

- Exact, sînt absolut de-acord. Şi nu cred că literatura propriu-zisă trebuie să se simtă ameninţată, să se simtă în nesiguranţă din cauza asta. Observ că se constituie acuma în proza românească un fel de fantastic negru. L-am văzut la Cărtărescu, recent l-am întîlnit într-un roman de Corin Braga, l-am mai văzut la Cochinescu... Aproape că se constituie un fel de "şcoală" şi vom vedea dacă viitorul o să mă confirme în privinţa asta.

- Şi poezia?

- Apare o cantitate considerabilă de poezie bună. De pildă Ion Mureşan, din Cluj, Iustin Panţa din Sibiu, din Timişoara Eugen Dorcescu. Însă vreau să remarc afirmarea tot mai energică a scriitoarelor, a femeilor, atît în critica literară, cît şi în poezie. E un fenomen care după'89 a devenit mai marcat şi merită să fie semnalat.

- Revenind la comunicarea cu semenii, cui îi e mai uşor s-o realizeze, scriitorului sau profesorului Virgil Nemoianu?

Sînt aproape îngrijorat de cît de uşor mă înţeleg cu oamenii

- Depinde... Întoarcerea în România îmi aminteşte de anecdota unui prieten, un profesor din Ungaria, şi el emigrant, emigrant politic, care la revenirea în ţara lui - şi a putut-o face mai devreme decît mine, date fiind împrejurările istorice - a spus "M-am readaptat îngrijorător de repede". Într-un fel şi eu mă aflu în aceeaşi situaţie şi-mi vine să spun că sînt aproape îngrijorat de cît de uşor mă înţeleg cu oamenii, fie vorbind, fie scriind. Sigur că nu-mi dau seama întotdeauna ce impact au anumite lucruri pe care le scriu. Am avut, firește, şi reacţii negative. E interesant că acestea veneau fie dintr-o parte a spectrului politic, fie din cealaltă, ceea ce de fapt e un semn bun, un semn de echilibru.

- Scrieţi cu gîndul la cineva, la un anumit public?

- Da, am în gînd cel puţin publicul intelectual. Adică mă gîndesc la oamenii care mi-au fost colegi şi prieteni mai demult sau la cei mai tineri care, să zicem, ar fi putut să-mi fie studenţi, apoi colegi, dacă viaţa mea ar fi fost numai aici. E un public relativ limitat, dar nu neglijabil.

- Dar comunicarea de la catedră?

- Aici e un mic punct vulnerabil. Nu sînt sigur, cînd ţin conferinţe în România şi cînd mă întîlnesc cu studenţii de aici dacă reuşesc să le provoc reacţia pe care mi-o doresc sau dacă reuşesc să comunic cum trebuie. Sînt mult mai nesigur în această privinţă decît în privinţa scrisului îndreptat către publicul de care spuneam.

- S-ar putea să fie din cauza tipului de studenţi din România, mult mai timizi decît cei americani. Aceia, după cîte ştiu, se manifestă mai prompt, fără inhibiţii politicoase, agresiv chiar.

- Studenţii americani sînt şi ei de mai multe feluri. Am, de pildă, studenţi doctoranzi şi cu ei mă simt mai în largul meu, mai sigur în comunicare. Între studenţii tineri, din anii mici, sînt însă diferenţe de cultură enorme, spre deosebire de România. În general, admiterile în facultate sînt destul de generoase şi asta înseamnă că pot exista studenţi absolut remarcabili, de un nivel intelectual foarte ridicat şi pot exista studenţi foarte, foarte slabi. Asta creează mari dificultăţi pentru oricine vrea să comunice global cu ei: trebuie să te mişti mereu pe două planuri. Ai o stare de enervare că vorbeşti peste capul studenţilor sau dimpotrivă, că spui banalităţi pe care cu siguranţă unii le ştiu deja. E aşadar destul de complicat.

Scriitorii mari...

- Mă gîndesc că situaţia asta seamănă într-un fel cu situaţia scriitorului, care şi el e citit de un public foarte variat în fond, cu posibilităţi intelectuale diferite. De mult visez la o carte ideală, cu mai multe niveluri, cu mai multe zone de impact. Best-seller gustat şi de un public "illettré", dar oferind satisfacţii şi rafinaţilor.

- După mine, un astfel de scriitor este Michel Tournier, care a început să fie tradus la Editura Univers. Sînt puţin surprins totuşi, pentru că am impresia că aici nu se vinde cum era de aşteptat. Ar fi trebuit să se vîndă mai bine nu numai pentru că are calităţile de care pomeneai, ci şi pentru că se potriveşte cumva cu tradiţia românească a prozei. Dar să sperăm că e numai o fază de început şi că "va prinde". Există, desigur, şi un răspuns general, căci scriitorii într-adevăr mari tocmai în acest fel se pot citi. Să ne gîndim la un Tolstoi, de pildă. Scriitorii mari din secolele trecute pot fi citiţi la niveluri multiple. În fond, ar fi aici un fel de a defini o canonicitate veridică, judicioasă şi justificată.

- Mă bucur mult că aţi pomenit de Tournier, care şi mie mi se pare că merită mai multă atenţie decît i se dă la noi. El spunea că scrie, ca şi Gide, nu pentru a fi citit, ci pentru a fi recitit. Dar, spre deosebire de Gide, Tournier, mai fin, vrea să fie recitit încă de prima oară, de la prima lectură. Cum? Nucleele cărţilor lui sînt mituri, adică istorii ştiute de toată lumea. Dumneavoastră scrieţi ca să fiţi recitit?

- Nu ştiu. Adevărul e că nu mi-am pus problema asta.

- Atunci recitiţi cu plăcere?

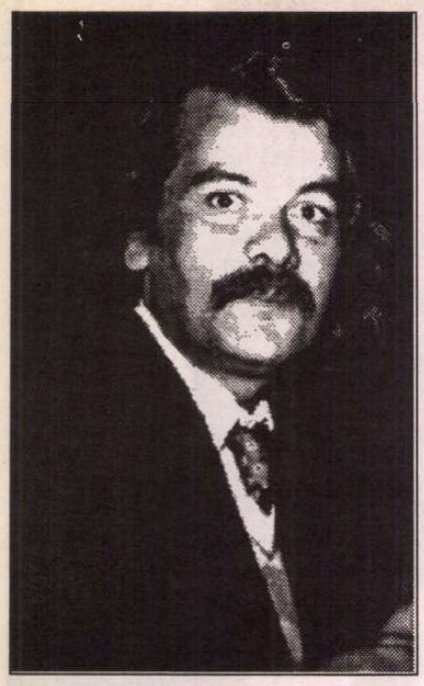
- De multe ori da. Depinde însă de carte şi de distanţă. Cred că distanţele mari - de 20 de ani să zicem - sînt favorabile recitirii. Pe cînd cele scurte fac ca recitirea să aibă un aer profesional, un scop practic imediat. Recitirea după mai mulţi ani e făcută în fond de o persoană care e cel puţin parţial diferită, cîteodată solid diferită. Sînt cărţi - Thomas Mann e primul exemplu care-mi vine în minte - pe care le-am citit în feluri deosebite în momente diferite ale vieţii mele. În ce priveşte recitirea de la prima lectură, asta e în fond direcţia spre care ţinteşte postmodernismul.

- Să înţeleg atunci, din ce-mi spuneaţi despre recitire, că o carte citită după un număr de ani e oglinda care-ţi arată fără greş măsura în care te-ai schimbat. Mai îngăduitoare decît alte oglinzi pentru că te priveşti în ea şi poţi constata, după cei 20 de ani de care vorbeaţi, că eşti mai frumos, mai deştept. Poţi fi şi îmbătrînit, obosit, în ea, dar şi întinerit sau la fel de tînăr ca prima oară.

- Da. Şi cea mai bună încercare e, probabil, cu cărţile scrise de tine însuţi. Eu am scris foarte puţină "literatură". Chiar şi acea literatură e întotdeauna cam "la graniţă". Pe de altă parte, dacă stau să mă gîndesc, aproape tot ce am scris avea o anumită natură autobiografică: lucruri cum ar fi *Teoria secundarului* {*A Theory of the Secondary*, Johns Hopkins, 1989, carte distinsă cu premiul ARA- n.m. I.P.} care ar urma să apară curînd şi în românește, ca să nu mai vorbim de o carte cum e *Simptome*, reeditată recent la o editură ieşeană, de asemenea cartea despre romantism, care nu s-a publicat încă în România. Toate acestea exprimau părţi ale persoanei mele, ale experienţei mele, ale mediului în care trăiam ori ale felului meu de a gîndi. Fie că erau scrise la nivelul discursului ştiinţific, fie literar sau măcar subiectiv.

Interviu realizat de
Ioana Pârvulescu

(continuare în pag. 10)



Ion STRATAN

Casa plină cu orbi

1
Dansau strâns,
Dansau

Sau discutau
Mână în mână

Soare în soare
Lună în lună

2
Lumina răsărise de mult
Lumina răsărise de sus
Lumina răsărise dintotdeauna

Ei apăreau dansând pe scări
Urcătoare,

Ei se legănau legaţi de sunetul
Pendulei

Ei se atingeau retină cu altă retină

3
Degetele lor erau cuvinte,
Degetele lor nu erau simţuri
Fără simţire erau
Simţurile lor

Privind la negrul din faţa ochilor,
mâinile răsuceau pe degete o horă
minusculă

4
Înţepaţi de lumină în spate,
Dansau agăţându-se unii de alţii,
Cu mâinile,

Cu mâinile.

Obiectele tăceau, nu le făceau
Semne prietenoase,

Nici nu se fereau,

Obiectele

5
Înţelepţi şi înţepaţi de
Lumină, dansau încet, în
Ritmul colorat al unghiilor

Ce ştim noi...

Ei urcă şi acum pe scări
Care vin de departe, ei sunt
Scoşi de pendulă pe geam

Pendula ca o lună îi ţine
Îmbrăţişaţi, îmbrăţişaţi strâns
cu simţurile 1,2,3,4,5
Ce ştim noi...

Ce ştim noi...

"Cântă, Zeiţă, Mânia..."

"Elegie la o urnă grecească"

I
Cenuşa mea e în tine
În gleznele fragile ca marmura
Cu nervuri de sidef
Gata să înfioare râul
cu un vis al pielii
căruia nu îi aparţinem

II
Urnă în care curg trei izvoare
Urnă din care izvorăsc trei braţe
Niobe a setei de Stea
Adevăr Revelat
precum
Ochiul

III
Iară Vederea ce vede
Verde, Albastru, Maron
castanele sunt bune
Aici şi pe Via Appia
Unde s-a răsculat Mielul
În jăratecul sângelui roman

IV
Ce să-ţi spun ţie, Urnă
Cuvântul meu, Sentimentul
- Stimmung in Duftiger Zeit

Se frânge

De dor şi de Râu
de frumuseţe netrecătoare
Din cenuşa care a trecut
prin tine până la călcâi

V
Arabesc al punctului fix
În care luna lunește
Cielo, Razon, Corazon

Luna, lunera

ALL E
eşti

Iubire ca o
ardere de tot din care mai
bat ditirambi dintr-un Dionysos
ucis

VI
Vânturile, Valurile
ne-au spălat scheletele
ne-au udat Lethele
Ne-au clădit idealurile

Te urmez, Urnă grecească
din Nume latin

Precum frunza căzută urmează
Umbra aflată deja
Pe pământ
În pământ
Sub pământ

Spre celălalt pol, unde
oameni cu priviri piezişe

Jupoaie foca de amintiri

VII
Cântă, Zeiţă, Mânia
De a nu fi a mea şi a
Nimănui

Şoaptă purtată de vânt
Ofrandă modestă pământului
care a răbdat destul
De care nu ni s-a făcut milă
Din care am mâncat fructe
Şi am culeş peşti

Adio,
con amore!

VIII
Primeşte ultima strângere
A unei mâini de mort

a măruntului funcţionar cu inel
din suburbiile disperării
care încearcă să se lase de fumat
care încearcă să se lase de scris

care a transcris pe curat ce-i curat

şi care încearcă să se lase de viaţă...

IX
Mai
Încearcă să fii versul meu
care te urmează precum mielul
iarba, cea
care îl va acoperi
după ce a mâncat-o

apă, apă dulce

Unde să mă duc?
Unde sunt cuiele?

Iată-mă, cu cenuşă în oase

Pe mine mie redat

Îmi e sete...

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Mon semblable, mon frère!

Îmi place la nebunie să copii din Dostoievski! Bunăoară, portretele lui Arkadi Ivanovici Svidrigailov! Primul: "Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, înalt fără exagerare, trupeş, cu umerii laţi şi cam rotunjiţi, ceea ce îl făcea să pară adus din spate. Îmbrăcat elegant şi comod, avea o înfăţişare impunătoare, de boier. Ţinea în mînă un baston frumos, cu care izbea trotuarul la fiecare pas; mănuşile erau impecabile. Obrazul lui, cu pometii ieşiţi, era destul de plăcut, iar după culoarea şi prospeţimea pielii nu părea un locuitor al Petersburgului. Părul încă des, blond deschis, abia începuse a încărunţi, iar barba lată şi deasă, care cobora ca o lopată pe piept, era mai blondă încă decît părul. Ochii albaştri aveau o privire rece, serioasă, fixă; buzele erau roşii. În toate amănuntele, acest bărbat se păstrase bine şi părea mult mai tînăr decît era." Al doilea e şi mai limpede, bătrînul Dosto insistînd asupra aspectului de *mască* a lui Svidri! „Obrazul lui ciudat aducea cu o mască: alb şi rumen, cu buzele prea roşii, cu barba prea blonblondă, părul de asemenea foarte blond şi foarte des, ochii prea albaştri şi privirea lor prea fixă, apăsătoare..." Ce mai vreţi? Arkadi Ivanovici, compus din elemente artificiale, fiecare în parte extrem de exacte, dă, în ansamblu, o păpuşă groaznică, prevăzută cu cheiţă între omoplaţi, un manechin ferchezuit, însufleţit numai cît trebuie de-a fi trimis printre noi. Se ascunde în banalităţi naive! Exemplu: mănîncă "un biftec oribil cu cartofi." Se laudă întruna c-a stat şapte ani la ţară! Păi şi eu am lenevit prin Dolhasca vreo doisprezece, deci aproape dublu cît mon semblable, mon frère!! ■

Constantin Argetoianu, *Memorii*. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri. Vol. VI. Partea a VI-a (1919-1922). Ediţie şi prefaţă de Stelian Neagoe. Editura Machiavelli, 1996.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Încă un volum din memoriile lui Argetoianu

MEMORIILE lui Constantin Argetoianu, apărute din 1990 încoace, au relevat, cum am mai spus, un mare prozator. Un narator stăpîn pe arta portretului care reînvie, tot cu artă, oameni, evenimente, alcătuind, toate, o epocă şi o lume. Şi o epocă reînviată cu har de narator constituie totdeauna nu numai o revelaţie dar o mărturie peste veac. Iar mărturiile desenate cu artă preţuiesc parcă mai mult decît aridele consemnări memorialistice. Hotărît lucru, literatura subiectivă românească a căpătat, prin memoriile lui Argetoianu, o pagină rezistentă iar în autorul ei un inconfundabil prozator, de care, de acum încolo, va trebui să se ţină seama. Care memorii nu sînt, fatalmente, subiective şi, deci, partizane? Ale lui Argetoianu nu fac excepţie. Încît, dincolo de însuşirea lor artistică, pentru a putea reconstitui cu obiectivitate epoca evocată va trebui să apelăm, necondiţionat, şi la alte surse, comparîndu-le şi complinindu-le necesar. Dar mărturia lui Argetoianu e preţioasă pentru că, cum se întîmplă cu volumul pe care îl comentez acum, aduce mărturisirea unui erou principal al evenimentelor. E vorba de perioada 1919-1922 (adică guvernarea general Văitoianu, aceea a Federaţiei Democratice, a generalului Averescu şi începutul revenirii la cîrma ţării a liberalilor conduşi de atotputernicul Ion I. C. Brătianu). Argetoianu a fost, în tot acest timp, în centrul de interes al evenimentelor şi, de aceea, are ce povesti, chiar dacă o face la două decenii (1940-1942) după petrecerea faptelor şi nu după însemnări zilnice ci din memorie (aş adăuga: o memorie prodigioasă).

Argetoianu, om cu două licenţe luate la Paris (una în medicină, alta în drept) n-a practicat-o, pasager şi la început, decît pe cea dintîi, intrînd, încă în 1913, în diplomaţie, apoi zvîrlindu-se, fără control, în politică. După un prim interimat conservator în gruparea lui N. Filipescu, deputat fiind şi în Iaşul refugiului, a fost sufletul organizării Ligii Poporului de sub conducerea generalului Al. Averescu. Argetoianu, ca orice conservator filipescan, era antibrătienist şi, acum, la Iaşi, pentru înfrîngerile militare ale ţării, îl făcea vinovat pe Ionel Brătianu. De fapt, nu numai pe premier ci, cum spunea, "trinitatea Brătianu, Ştirbei, regele Ferdinand". A pornit, încă la Iaşi, campania pentru întemeierea a ceea ce apoi s-a numit "Liga Poporului", convins fiind că aceasta ar putea revitaliza moral ţara, compromisă, credea el, de partidism. După sfîrşitul, totuşi favorabil, al războiului şi cu România Mare înfăptuită, Argetoianu a continuat, cu sporită energie, munca pentru organizarea "Ligii Poporului" (din care, la început, făcea parte şi A.C. Cuza). Nu aveau, cei din "Ligă", adunate, multe personalităţi politice. Nici nu aveau nevoie de ele, decît mai tîrziu. Factorul propulsiv era generalul Al. Averescu, proclamat preşedintele Ligii. Acesta se bucura de o imensă popularitate în mediul ţărănesc din Vechiul Regat şi, în condiţiile universalizării dreptului la vot, succesul la urne al listelor Ligii era deplin asigurat. Aceasta cu condiţia, precizează memorialistul, ca Averescu să asculte şi să urmeze sfaturile lui Argetoianu. Ceea ce nu se putea, pentru că Averescu, fire ascunsă, duplicitară, fricos peste măsură, "călca în toate strâchinile". Nu-şi cunoştea forţa şi valoarea, compromiţîndu-şi-le sistematic. E adevărat, după căderea, în septembrie 1919, a guvernului Brătianu, acesta a manevrat în aşa fel încît l-a înlocuit un guvern tranzitoriu condus de generalul Văitoianu, care a făcut alegeri. Liga condusă de Averescu va cîştiga alegerile, administrînd o dură lovitură liberalilor. Dar, fatalitate, brusc Averescu se consideră ofensat că guvernul nu-i revenise, cum s-ar fi cuvenit, lui şi decide - spre stupoarea lui Argetoianu şi a apropiaţilor săi - să nu participe, ca Ligă, la alegeri. Toate insistenţele au rămas fără rezultat. A fost o decizie, într-adevăr, stupidă şi contraproductivă, ţăranii, debusolaţi, acordînd voturile lor Partidului Ţărănesc care, din această cauză, se trezeşte cu 73 mandate de deputaţi, devenind, de acum încolo, un important partid pe scena politică interbelică. Mandate destule obţin şi celelalte partide ale opoziţiei liberale (iorghiştii, naţional-ardelenii), încît la 1 decembrie 1919 se formează un guvern de coaliţie, al Federaţiei Democratice, sub conducerea lui Vaida-Voevod. Şi pentru că o gravă eroare aduce după sine alta, Averescu admite să intre în acest guvern ca ministru de Interne. Nu va sta decît 11 zile, după care demisionează zgomotos. Dar guvernul funcţionează pînă la 12 martie 1920, cînd e demis, penibil, de rege, primul ministru fiind plecat în străinătate pentru încheierea tratatului de pace, vestea găsindu-l la Londra. În tot acest timp, Argetoianu manevra ca guvernul să-i fie încredinţat lui Averescu. Şi deşi avea toate atuurile de partea sa, popularitatea neştirbită încă, Averescu în loc să-l silească pe rege să-i încredinţeze guvernarea, comite şi gafa catastrofală de a se înţelege cu Brătianu, acesta din urmă acceptîndu-l, magnanim, pe general, încheind un protocol scris, jenant, cu şeful liberalilor. Argetoianu este scandalizat, văzînd în această supunere momentul intrării generalului sub epitropia liberală. Ba, mai mult, spre indignarea lui Argetoianu, generalul hotărăşte transformarea Ligii în Partidul Poporului, ceea ce anula antipartidismul iniţial al Ligii. Guvernul Averescu se formează, au loc alegerile (înţelegerea scrisă cu Brătianu prevedea dizolvarea parlamentului Federaţiei) şi Partidul Poporului le cîştigă detaşat, cu majorităţi zdrobitoare. Argetoianu dă asigurări că alegerile, dată fiind popularitatea generalului, nu au fost trucate, succesul datorîndu-se valului de simpatie populară. Să admitem afirmaţia lui Argetoianu, deşi, din partea sa, totul trebuie luat sub beneficiu de inventar.

A fost un guvern ca multe altele, avînd misiunea de a pregăti unificarea administrativă a ţării (mai ales cu Ardealul condus, pînă acum, de Consiliul Dirigent), să rezolve, cît se putea, haosul financiar şi, mai ales, să aducă pacea socială, într-o vreme cînd muncitorii, avînd ca model Rusia bolşevică, se agitau ameninţător. Din păcate, partidul generalului nu avea cadre şi personalităţi, ministerele erau conduse de diletanţi, iar parlamentul era de strînsură. Argetoianu, la început ministru de Finanţe (pentru trei luni), apoi ministru de Interne, se dezumflase total, văzînd gafele catastrofale ale generalului. Argetoianu era, de fapt, un adept al dictaturii. Îl voise pe Averescu un dictator al ţării, în care "să pună ordine", lichidînd - la asta ţinea cel mai mult - anarhia pluripartidistă. Şi o mărturiseşte, cinic ca de obicei, de cîteva ori. Mai era, de fapt, împotriva reformei agrare, el voind păstrarea marii culturi pe suprafeţe întinse. Şi regreta că liberalii (ministru la Agricultură I.G. Duca) apucaseră să emită, în septembrie 1919, un decret-lege privind reforma agrară, aşa cum o votase parlamentul de la Iaşi în 1917 şi cum o promisese regele Ferdinand ţăranilor, tot în 1917, în tranşeele de pe front. Argetoianu consideră această reformă "o demagogie" şi o mare eroare contraproductivă, pe care C. Garoflid (numit de memorialist ca ministru la Agricultură în guvernul Averescu), deşi conservator şi teoreticianul marii proprietăţi n-a putut sau nu a avut forţa să o modifice. "N-am putut, regretă autorul nostru, învinge «curentul» unei demagogii electorale pe care nimic nu-l mai putea zăgăzui". Astfel încît marea reformă agrară nu e opera guvernului Averescu ci al celui liberal. Ca ministru de Interne, Argetoianu se tot laudă că a pus capăt primejdiei bolşevice. Din păcate, cum a făcut-o (prin arestarea unui întreg Congres al Partidului Socialist, a cărui ţinere chiar el o aprobase) a fost o culme a antidemocratismului, blamat şi de Take Ionescu, ministru de Externe în guvernul Averescu, şi de însuşi generalul. Dar cum n-a ieşit mare scandal, cinicul Argetoianu se laudă cu un act politic care numai faptă democratică n-a fost. În rest, recunoaşte şi memorialistul, guvernarea Averescu din 13 martie 1920 pînă la 16 decembrie 1921 a fost un eşec total, mult mediatizată de presă, creînd mari scandaluri în parlament. Cu aceasta, prestigiul şi popularitatea lui Averescu s-au istovit cu totul, viitoarea sa guvernare din 1926-1927 (din care Argetoianu, plecat din Partidul Poporului, n-a mai făcut parte) a fost o pomană a liberalilor, care aveau nevoie, pentru a se reface în opoziţie, de o alternativă obedientă. Şi Averescu a fost demis exact atunci cînd Ion I.C. Brătianu a avut nevoie să reia frîiele puterii.

RELATAREA din acest volum e scrisă cu verva şi plasticitatea cunoscute deja. Arta portretului, deşi aici e mai puţin practicată, e, totuşi, cînd şi cînd, prezentă. Autorul are vervă, gură rea şi harul caracterizărilor repezi. Aurel Mihali e "o minte foarte limitată şi un om de o lăcomie neţărmurită", N. Iorga (pe care memorialistul îl detestă efectiv, deşi, în 1931-1932, a fost factotum în guvernul condus de istoric) e "bărbos paranoic" sau "Apostolul Aiurelii", Ion Nistor e "om harnic, modest şi fără scrupule", Averescu e "generalul Pampon", Isopescu Grecul e un "escroc antipatic", fraţii Hurmuzachi şi Stîrcea sînt "trei cretini" ş.a.m.d. Ar merita povestită, pe larg, scena din Camera Deputaţilor, în care Argetoianu, singur pe banca ministerială, îl invită pe Madgearu, care vorbea de două ore, "pupă-mă în c...", vorbe pe care economistul ţărăniştilor le comunică întregii Camere, provocînd un scandal de proporţii, cu părăsirea şedinţei de toată opoziţia, ceea ce va declanşa, oricum, previzibila demisie a guvernului. Mă mulţumesc numai să o amintesc pentru a releva, încă o dată, comportamentul descusut al memorialistului.

Ediţia e, ca de obicei, alcătuită de dl. Stelian Neagoe spunînd că, sub raportul reproducerii textului, a procedat printr-un "compromis" între normele vechi şi noi ale limbii române. Ce înseamnă asta la dl. Stelian Neagoe am avut, în multe rînduri, ocazia să arăt, încît nu mai revin aici asupra acestei abateri cu superbie de la rigoarea filologică a transcrierii textului. Tocmai acum, la al VI-lea volum al ediţiei d-sale, editorul scrie şi o prefaţă, după ce i-am atras mereu atenţia că e necesară. Din păcate, această prefaţă, preocupată exclusiv să releve calităţile de portretist ale memorialistului, nu e ceea ce trebuie. Adică un studiu care să comenteze şi critic aprecierile memorialistului, care, firesc, nu sînt consemnate nici în note care, ca de obicei, lipsesc. Dar e foarte bine că, prin stăruinţa d-lui Stelian Neagoe, se publică, într-o ediţie, cum ar fi numit-o Demostene Russo, de întîmpinare, memoriile - extraordinare - ale lui Constantin Argetoianu. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Argoul - subversiune şi complicitate (II)

ÎN DECENIILE comuniste, discuţiile publice din mass-media tratau argoul ca pe un pericol împotriva căruia trebuie să fie mobilizate toate forţele naţiunii. Excepţiile - cazurile în care argoul era valorizat prin criteriile tradiţionale de expresivitate şi umor - au fost rare şi au aparţinut în general lingviştilor (un exemplu este articolul lui Alexandru Niculescu, "Umor lingvistic tineresc", în *România literară*, nr. 29, 1979). În condamnarea argoului, argumentele de sociologie marxistă, mai frecvente la început, au intrat treptat în concurenţă cu argumentele naţionaliste, în continuă ascensiune în timpul regimului Ceauşescu. Sub titluri tipice - *O cauză patriotică - apărarea limbii române* ("Supliment literar-artistic - «Scînteia tineretului»" = SLAST, nr. 34, 1982), *O problemă a noastră a tuturor: Cum apărăm puritatea limbii vorbite* (SLAST, nr. 46, 1986) - întîlnim metafore recurente: argotismele sînt "nocive impurităţi", "erzaţuri inutile", alcătuind "o limbă pestriţă cu cuvinte de împrumut fără nici o legătură cu limba-mamă" (SLAST, nr. 28, 1986); ele produc "degradare", "poluare", sînt "cuvinte provenind din universul unor existenţe marginale" (SLAST, nr. 46, 1986); între limba ideală şi argou se stabilesc raporturi transpuse în perechi de termeni opuşi, ca: puritate/impuritate, poluare; uniformitate/"împestriţare", sănătate/boală, centru/periferie, autohton/-străin etc. Interpretările oscilează între percepţia unei expansiuni sau a unei scăderi a pericolului, între alarmă şi optimism - ca în declaraţia finală a unui procuror criminalist: "Imi imaginez limba ca un organism viu, iar argoul ca un microb. Trupul sănătos al limbii îl va îndepărta ca atare. Deja l-a împins la periferie" (*Să nu uităm că argoul este limbajul delincvenţilor!*, în SLAST, nr. 34, 1982, p. 4).

Discuţiile asociază în genere argoul cu "expresiile tari", cu înjurătura, cu "cuvîntul frust, brutal", cu termenii obsceni (la care nu se fac, desigur, decît aluzii discrete); locutorii vizaţi sînt în primul rînd tinerii, iar contextul de comunicare - oralitatea familiară (mai puţin controlată politic); discuţia e uneori împinsă către literatură - deoarece cuvintele în cauză ar fi "lăsate să circule prea liber în cărţi" (SLAST, nr. 46, 1986).

Printr-unul din paradoxurile producătoare de confuzie proprii regimurilor totalitare, singurul roman intens argotizant al epocii postbelice, *Groapa*, era semnat de un autor între timp oficializat, cu funcţii politice importante şi cu rol fundamental în mişcarea literară naţionalistă, antioccidentală, favorizată de regim. În plus, elemente de argou apăreau din cînd în cînd în paginile revistei conduse de Eugen Barbu în deceniile 7 şi 8 (*Săptămîna*): ca instrument de captare, satisfăcînd dorinţa cititorilor de a ieşi din şabloanele oficiale. Pe de altă parte, fără a semnala în vreun fel contradicţia, revista ataca frecvent anumiţi autori contemporani, incriminîndu-le tocmai nonconformismul de limbaj. Folosirea - oricum limitată - a argoului devenise monopolul grupării care oferea publicului o supapă, o schiţă de normalitate - şi, în acelaşi timp, intensifica atacurile contra adversarilor regimului. Întreaga situaţie - care ar merita să fie studiată cîndva în detaliu - constituie un exemplu interesant de manipulare politică a registrelor limbajului. ■

De la polemică la rechizitoriu

O carte căreia-i duc dorul, prezentă cândva în biblioteca mea, iar mai apoi, ca prea multe altele, plecată fără întoarcere, purta enigmaticul titlu de *Discursuri judiciare*, autorul ei fiind cunoscutul apărător al intereselor societăţii în raiul bolşevic, pe numele lui Andrei Ianuarevici Vîşinski. Titlul românesc masca pudic substanţa cărţii, o culegere de rechizitorii din vasta activitate de epurare a acelei societăţi la care cu sârg şi deosebită energie *A.I.V.* a pus, cum se spune, osul. Numeroase căpetenii ale staff-ului sovietic, scoase din tacâm, au fost conduse pe coridorul unde şi-au primit glonţul în ironiile vulgar vehemente ale acestui ins gras dar sec ce-şi avea, de altfel, şi uniforma sa specială - cu epoleţi.

Cartea mi-era apropiată, căci eu îi făcusem corectura, la Editura Ştiinţifică, prin anii şaizeci şi, citind-o în şpalt, în pagină şi în bun de tipar mă putusem pătrunde de conţinutul ei şi, ca jurist avortat, avusesem, în plus, prilejul unor meditaţii - asupra cărora nu e locul să insist. Era groasă şi cartonată, iar modul în care şi-a schimbat proprietarul mi-a ieşit cu totul din minte. Volumul pe care-l am în această clipă sub ochi este mult mai firav, nu e decât broşat şi poartă titlul de *Rechizitorii,* autorul său fiind Pamfil Şeicaru, cel din anii exilului. Editorul, dl. Nicolae Florescu, a fixat acest titlu celor două pamflete alcătuind tipăritura, cel dintâi înfăţişându-se ca o scrisoare deschisă către Mihail Sadoveanu, cel secund un studiu despre Tudor Arghezi, rechizitorii în esenţă, însă nu şi "discursuri judiciare".

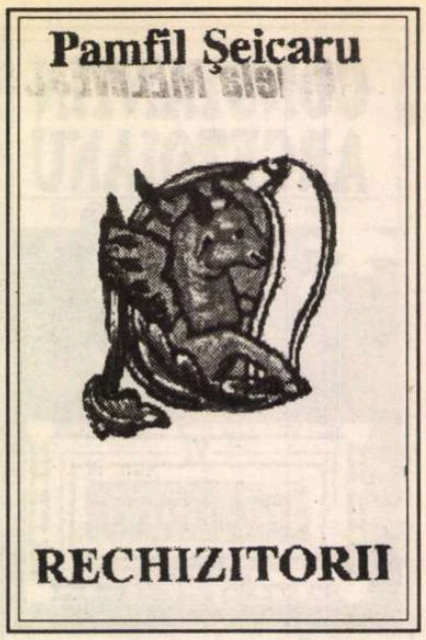
Despre calitatea celor două pamflete este destul să spunem că sunt teribile şi că, din lectura lor, cititorul tânăr de astăzi - dar şi cel de vârstă mijlocie - are multe de învăţat despre cei doi, precum şi despre unele, majore, probleme ale moralei.

Scrisoarea către Sadoveanu este, polemic, adresată cu "tovarăşe", ceea ce, după modesta noastră opinie, nu a fost termenul cel mai fericit, autorului de pamflet lipsindu-i calitatea invocată. Cât despre modul în care a fost concepută, scrisoarea avea prin ce sfâşia inima adresantului, prin aceea că nici o clipă nu-i contesta geniul literar, ba îi mai şi amintea momente comune de intensă elevaţie spirituală. Un fel de discurs al lui Antonius la căpătâiul lui Cezar, însă răsturnat, deci de efect sigur. Deplorabila situaţie în care se afla maestrul, vândut ocupantului sovietic şi, după actul trădării, uşurat de orice talent artistic, era acut scoasă în evidenţă: o catastrofă. Una naţională, prin proporţii.

Însă Pamfil Şeicaru merge mai departe şi demonstrează cu fapte, riguros autentice, cum, din tinereţe încă ilustrul scriitor manifestase lipsă de caracter, versatilitate, largă disponibilitate, arghirofilie. Aici pamfletarul a comis, credem, o eroare compoziţională, pentru că dacă aşa stau lucrurile - şi aşa au stat - capitularea finală a lui Sadoveanu şi anume pentru tortul de ciocolată cel mai mare se explică şi orice contradicţie şocantă dispare. Omul ni se prezintă astfel de o desăvârşită consecvenţă cu sine şi inatacabil sub raportul unităţii.

Lunecând adânc în logica pamfletului, Pamfil Şeicaru îl cheamă la tribunalul conştiinţei pe inculpat, învinovăţindu-l că nu a ştiut să accepte martiriul, pe care i-l pretindea opera sa. Aceasta este acuzaţia fundamentală. Eliminăm aici observaţia şicanatorie că procurorul în cauză se pusese la adăpost de acelaşi martiriu, atunci când distanţa dintre el şi trupele sovietice devenise stânjenitor de mică, ba chiar în ultima săptămână când actul mai fusese posibil. Cine însă, şi cât de curat, poate pretinde altuia gestul suprem al sacrificiului de sine? În rest, un portret al lui Mihail Sadoveanu de o excepţională plasticitate căruia nu-i lipseşte decât detaliul, ce-i va fi rămas necunoscut pamfletarului, că genialul scriitor, ajuns sus de tot în ierarhie - fie şi formal - a semnat cu mâna lui (nu era ambidextru) condamnări la moarte! Ale unor "mişăi" cum ar fi spus marele moldovean de origine olteană. (Vladimir Streinu, edificat că se afla în preziua arestării, îl vizitase pe Sadoveanu care l-a sfătuit să facă numaidecât un gest de obedienţă, *spre a nu sfârşi ca un mişăl!*)

Pamfletul împotriva lui Arghezi e mai nuanţat şi exploatează starea de confuzie pe care, dintotdeauna, i-a produs-o autorului coabitarea într-o singură persoană a poetului de geniu Tudor Arghezi cu tejghetarul Ion Theodorescu. Ideea este superb gazetărească, spune totul. În margine, tejghetarul lacom de arginţi mai se vede ridiculizat pentru copilăreştile lui încercări de a se căpătui prin întreprinderi industrioase imposibile. Ce e drept, cel care o face realizase afaceri dintre cele mai izbutite...



Lui Tudor Arghezi, Pamfil Şeicaru nu i se mai adresează epistolar - ceea ce ar putea fi semnul unei mai vechi rupturi. Lipseşte, totuşi, din text, împrejurarea că, mai înainte, nu tejghetarul, ci poetul publicase câteva cumplite tablete împotriva pamfletarului, ultima dintre ele anume în perioada delicată când acesta îşi cetluia bagajele - şi cu trimitere exactă la deruta cuiva care vede cum i se prăbuşesc toate conacele şi hambarele, un fel de lovitură a măgarului. Coşuleţul cu vipere pe care i-l întinde cel atunci lovit e o expediţie târzie, mai precis o bombă cu întârziere.

La vremea răcirii patimilor - dar au îngheţat ele cu adevărat? - rechizitoriile lui Pamfil Şeicaru se înscriu în vasta arie a deşertăciunilor lumeşti. Este totuşi necesar ca ele să fie cunoscute într-o societate nederatizată unde îmbătrânesc şi mor de-a valma victime şi călăi, în indiferenţa cvasigenerală, ca să nu spun în sâsâitul de enervare al unor mulţimi omeneşti ferm decise să greşească pe contul lor, nedădăcite, nesupărate de glasuri ale conştiinţei din pustietăţi clamând. O singură concluzie rămâne în picioare - şi cea mai măruntă: mizerabila condiţie a intelectualului român în regimul totalitar şi aceea jalnică în cel liberal. Cât priveşte alegerea...

Barbu Cioculescu

Interviu cu Virgil Nemoianu

"Mi-ar fi plăcut să trăiesc în secolul al XIX-lea"

(urmare din pag. 7)

Cîţiva intelectuali care şi-au păstrat curajul

- Cartea despre romantism, The Taming of Romanticism *(Harvard, 1985, premiul "Harry Levin") nu a fost tradusă, dar a avut o soartă interesantă, în sensul că ideile ei au fost puse în circulaţie înainte ca ea să apară aici. Studenţii de la Litere ştiu de ea şi o citează pe la examene, în primul rînd datorită* Istoriei critice... *de Nicolae Manolescu. Aveţi de gînd s-o traduceţi?*

- Cartea e de fapt tradusă deja, dar nu chiar satisfăcător şi am avut mereu discuţii cu editura, iniţial cu Editura Minerva. Rămîne de văzut ce soluţie se poate găsi. Revenind însă la Manolescu, e un lucru care ar merita să fie spus aici. Au existat totuşi, în aceşti ani aşa de dificili, anii '70-'80, cîţiva intelectuali care şi-au păstrat curajul şi integritatea. Eu cred că Manolescu şi-a luat la vremea aceea un risc considerabil scriind o recenzie despre un om "interzis". Eram în aşa măsură indezirabil încît la un moment dat nu s-a mai îngăduit folosirea numelui meu nici în jocurile de "cuvinte încrucişate", după cum am aflat apoi. Mircea Anghelescu era de asemenea printre oamenii de curaj. De asemenea Adrian Marino şi alţi cîţiva. Dar erau foarte puţini. Şi e uşor de înţeles de ce: riscurile erau considerabile. O anumită punte cu noi s-a păstrat datorită acestor oameni, repet, de curaj şi integritate profesională.

- De curînd v-a apărut la Editura Polirom Micro-Armonia, *care este un eseu despre modelul idilic în literatură. Ce proiecte publicistice mai aveţi?*

- Pentru România ar fi traducerea cărţii *Teoria secundarului,* în pregătire la Univers şi care ar urma să apară pînă în decembrie, după cîte mi s-a spus. De asemenea am discutat cu Editura Fundaţiei Culturale Române posibilitatea unei cărţi în care să strîng o serie de foiletoane ale mele, date la *Europa liberă* şi cîteva eseuri pe tema intersecţiei dintre libertate politică, religie, cultură. Pentru S.U.A., lucrez în continuare la ceea ce eu consider a fi volumul al doilea al cărţii despre romantism, care s-ar referi la aproximativ aceeaşi perioadă, 1800-1840, dar accentul nu ar mai cădea pe literatura propriu-zisă, ci pe zonele "marginale", jurnal de călătorie, eseu conversaţional, scrieri didactice şi alte lucruri de acest fel. Complementar, aş fi editorul unei cărţi scoase şi sponsorizate de Societatea Internaţională de Literatură Comparată, tocmai despre proza romantică non-ficţională din întreaga lume occidentală a începutului de secol al XIX-lea. Printre colaboratori vor fi şi cîţiva experţi din România.

- Ce etichetă aţi pune acestui secol al XIX-lea?

- Ce pot spune este că nu mi-ar fi displăcut să trăiesc în secolul al XIX-lea. Poate să fie o simplă impresie sau o simplă iluzie.

- De ce tocmai atunci?

- Pentru că era o perioadă în care modernitatea se intersecta cu o anume continuitate a tradiţiei organice. Pe de o parte era deci o viaţă tihnită, plăcută, dar pe de altă parte era şi ceva excitant şi tensionat pentru că putea să ofere răspunsuri proaspete, entuziaste, noi. Asta s-a şi întîmplat, dacă ne gîndim la marii poeţi şi filosofi ai romantismului, la figurile politice din America de Nord, din Europa occidentală sau chiar din Europa de Răsărit. Mă gîndesc la mulţi scriitori români din prima jumătate a secolului XIX, care sînt printre scriitorii mei favoriţi din literatura română.

- Revenind brusc la sfîrşitul de secol XX, în Sibiul anului 1996, cu ce plecaţi de aici?

- Cu impresii, cărţi, reviste, dar şi cu un regret: mi-ar fi plăcut să iau - am fost în piaţă zilele trecute - şi o bucată bună de caş proaspăt. Nu ţine pe drum, din păcate, aşa că a trebuit să renunţ, dar mi-aş fi dorit să iau cu mine aşa ceva din Sibiul anului 1996.

- Mulţumesc pentru interviu, pentru sinceritate şi pentru exclusivitate.

■

Gabriela MELINESCU despre Ileana MĂLĂNCIOIU

Poezie şi Mit

Ileana Mălăncioiu

ILEANA MĂLĂNCIOIU face parte dintre acei poeţi contemporani care caută la izvoarele poeziei clasice pentru a ajunge la o iluminare a sensului poeziei în lume.

În înţeles clasic poezia a exprimat mereu o nevoie de a simţi că există un scop cu vieţile noastre şi în consecinţă o necesitate de a-l cunoaşte. De a şti că vieţile noastre sînt foarte importante şi că ele nu sînt numai o colecţie de întîmplări absurde. În acest înţeles poezia clasică este modernă dar şi lipsită de timp, eternă.

Poetul ajunge dincolo de limitele istoriei şi gîndirea lui omenească îl conduce într-un alt spaţiu din timp. Ca în viziunea lui Dante: "a vizita lumea nemuririi cu simţurile noastre omeneşti". O adevărată aventură intelectuală, cu toate că poezia este foarte reală şi se pătrunde de orice realitate. În acelaşi fel cu izvoarele:

Beţi apele acestea cu icre cu tot,
Să simţiţi cum vă urcă sturionii prin trup -
E un loc unde sîngele nu-i mai încape -
Cînd le-or ţîşni înotătoarele prin voi
Vă veţi putea împotrivi oricăror ape.
(*Sturionii*)

Gabriela Melinescu

Aventura peştilor seamănă cu aventura oamenilor - o manifestare simbolică a energiilor personale. Multe întîmplări actuale au avut loc acum cîteva secole. Dar timpul ni se pare rotund, căci fiinţe, situaţii şi idei din prezent seamănă cu fiinţele, situaţiile şi ideile din timpul străvechi. Ca şi cum ceea ce e nou s-ar crea simultan în cel puţin două spaţii ale timpului. Cu toate că trăim în prezent, simţim că ne-am mai găsit odată în aceeaşi situaţie în căutarea noastră frenetică pentru a atinge ceea ce există în afara vieţii omeneşti.

Oamenii călătoresc la fel ca sturionii într-un vîrtej întîlnind toate posibilităţile de a-şi dezvolta energia creatoare şi a-şi împlini destinul. O călătorie fără odihnă, care corespunde etapelor diferite de interes, acţiune şi conştiinţă. Şi poate că în această călătorie, timpul nostru istoric este încercarea cea mai grea - un zid impenetrabil prin care trebuie să ne trecem vieţile fără să le zdrobim prea mult, pentru a atinge altă dimensiune, alt fel de a fi, pentru că omul trăieşte nu numai în timp dar şi în eternitate. Poate din cauza acestui paradox istoria creează mitologia şi o umple cu ceva de neconceput.

Ileana Mălăncioiu s-a născut în 1940 în satul Godeni şi a debutat în jurul anilor 1960. A studiat filozofia la Universitatea din Bucureşti şi şi-a luat doctoratul în 1975. A publicat 16 cărţi de poezie (*Pasărea tăiată, Către Ieronim, Inima reginei, Urcarea muntelui* etc.) Este un strălucit eseist şi a făcut şi traduceri din poezia germană. Activitatea ei literară de la cartea de debut *Pasărea tăiată* pînă la cartea de eseuri *Crimă şi moralitate* are o structură vizionară. În poemele ei se amestecă, ca în prisma unui mare cristal: realitate, tradiţie şi mit care îşi caută elementele de combustie dintr-o dimensiune transcendentală.

Adolescenţa Ilenei Mălăncioiu s-a petrecut în anii negri ai stalinismului cu marile lui proiecte de muncă de sclavi, colectivizare cu forţa şi percheziţii la domiciliu, stalinism care a culminat cu o tragedie naţională. Trăsătura dominantă a vieţii de toate zilele a acelui timp a fost o totală lipsă de libertate, un inconfort fizic extrem a cărui cauză principală a fost teroarea exercitată la toate nivelele. Un timp de sacrificiu. Generaţia Ilenei Mălăncioiu a început să creeze într-o totală lipsă de libertate şi mai tîrziu a fost pusă în faţa datoriei de a crea acea libertate mult visată pentru ca oamenii să-şi regăsească o identitate. O identitate specială pe care filozoful român Constantin Noica a descris-o ca pe ceva născut nu prin expansiune ci mai degrabă prin contracţiune, în interiorul întinsei regiuni romanice din est. Poporul s-a tras înapoi către Carpaţii care încă de la început au fost populaţi de daci. Astfel s-au creat un popor şi o ţară despre care istoricul francez Jules Michelet a scris că n-a avut niciodată libertate şi că poporul acestei ţări a luptat tot timpul şi a visat s-o obţină: "Popoare din vest, poporul român destinat de soartă să fie nefericit a oprit adesea hoardele barbare şi le-a distrus toate puterile. Chiar şi cînd ei au fost învinşi v-au slujit pe voi prin forţă şi suferinţă! Cum aş putea numi România? Naţiunea sacrificată. Ungaria şi Polonia cel puţin şi-au cucerit o glorie cu suferinţa lor şi numele acestor ţări a răsunat pe tot pămîntul. Dar poporul de la Dunărea de Jos abia că a trezit vreun interes Europei. Da, un popor mîndru, născut din suferinţă dar încercat cu o mare răbdare, mereu supus, dar mereu ridicîndu-se în picioare."

DAR misiunea poetului este mereu de a face o sinteză din ceea ce a fost, ceea ce este şi ce va fi. Locul poetului în lume este un loc de întîlnire pentru impulsurile venite din toate planurile vieţii.

Ileana Mălăncioiu nu a fost printre poeţii care au cîntat socialismul şi trecutul revoluţionar. Trăsătura esenţială a experienţei sale de viaţă este de natură liturgică.

Ea s-a născut la ţară şi crede în tradiţiile vechi care-i învaţă pe oameni să domine iraţionalul prin crearea de ritualuri; ritualuri de fiecare zi în ramele profunde ale naturii. A ritualiza sau mitologiza înseamnă a adînci revelaţiile. Tot ce un om poate trăi ca experienţă existenţială: jugul istoriei, iubirea, trădarea, căsătoria, greşelile, prezenţa animalelor, entuziasmul pentru idei, moartea sufletului şi aventurile fantastice, toate acestea pot constitui materia ritualurilor.

În poezia Ilenei Mălăncioiu animalele emblematice sînt foarte importante. Cocoşul, calul, iepurele, ursul şi şoarecele sînt simboluri ale forţelor naturii şi ale manifestărilor inconştientului. Ursul, de exemplu, este un animal emblematic, un simbol pentru forţele terapeutice ale naturii. Magnificul urs negru al Carpaţilor, puternic ca 12 oameni, este un erou în viziunea poetei. Se spune că el vindecă bolile incurabile - dacă bolnavul poate să-şi ţină răsuflarea prefăcîndu-se mort. Ursul îl miroase pe cel culcat iar suflarea lui animală intră în nările bolnavului, trezindu-i la o nouă viaţă întregul corp golit de forţele vieţii.

În postura sa de oficiant păgîn, poetul are misiunea de a forma lumea profană după marile arhetipuri. Pentru a începe dezvoltarea spirituală se trece prin diferite etape. Este nevoie de timp pentru ca omul să devină om. Mai întîi se sacrifică o pasăre al cărei suflet devine o călăuză pentru iniţiere (*Pasărea tăiată*). A te hrăni cu ceva care a fost o fiinţă vie, acesta e un sacrament şi un mister. Ceva la care noi, oamenii de azi, nu ne mai gîndim niciodată atunci cînd ne aşezăm la masă. Altădată se mulţumea acelui animal care va fi mîncat pentru că s-a dat el însuşi drept hrană pentru alţii.

De la ritualuri şi sacrificii se ajunge în poezia Ilenei Mălăncioiu mai departe, ca într-un lung proces pînă la viaţa contemplativă a eremitului (*Către Ieronim*). Eremitul sau filozoful sau profetul (Natanael) au meditat mult asupra condiţiei umane. Astfel încît el a devenit altfel decît restul oamenilor. Din cauza acelei meditaţii adînci chiar şi scheletul său s-a transformat în argint alchimic. El este prieten cu animalele sălbatice şi trăieşte la piciorul muntelui, în apropierea aerului tare al libertăţii. El este chemat pentru a media cu forţele necunoscute ca un şaman, atunci cînd viaţa comunităţii este ameninţată.

"Natanael, cred că umblă şobolani prin cetate...
Natanael, aveţi grijă,
Cetatea va fi dărîmată..."
(*Inima reginei*)

Dar chiar şi contemplarea trebuie lăsată în urmă în drum către o experienţă mai înaltă. Se descoperă brusc întreaga existenţă a muntelui care ne învaţă să luăm drumul în sus:

"În creierul meu stă muntele spre care priveam,
Răsturnat, chircit, îngropat -
Să aibă loc tot, să-l iau cu mine, -
În clipa în care am plecat."
(*În creierul meu*)

Urcarea muntelui influenţează destinul personal, acesta se schimbă recreîndu-se după adînci prototipuri. De la piciorul muntelui se vede clar, ca în viziunile Sfîntului Ioan al Crucii: muntele este inaccesibil dar demn de urcat. Muntele poate da omului măreţie prin faptul de a-l înălţa deasupra condiţiei umane.

Cînd omul a învins pasivitatea sa, el trebuie să se dezvolte pe un alt plan şi să-şi pună întrebările esenţiale:

"Dar de unde pînă unde acest întuneric
În loc de lumina promisă?"
(*Deschide-te*)

ASTFEL începe o luptă fără odihnă pentru a cuceri muntele păcii şi al odihnei. Prin răbdare, exerciţiu şi disciplină se îmblînzesc forţele întunericului care influenţează împrejurările vieţii. În acest context însăşi poezia realizează o înălţare care-l conduce pe poet către "zona interzisă" (titlul marii antologii a poetei) unde se întîlneşte tot ce a existat odată: o soră moartă, foarte iubită, tot ce a existat şi oamenii au crezut că s-a pierdut. În aerul muntelui se descoperă adevărata identitate - faptul că un singur om poate reprezenta toată umanitatea. Cînd se ştie asta, omul e pregătit pentru a bea din apa înţelepciunii. Atunci se vede cu claritate că nimic nu s-a pierdut, nimic în afară de coaja sau monumentul funerar al civilizaţiei noastre lacome din care mortul lipseşte:

"Construiam un imens monument funerar,
Era aproape gata cu tot confortul,
Mai trebuiau cîteva lucruri neînsemnate
Şi fără îndoială mai trebuia mortul."
(*Monumentul*)

În această perspectivă nu mai există moartea. Căutarea "vieţii fără de moarte" este motivul central al basmelor româneşti. În zona odihnei şi a păcii nu există moarte.

Mîndria de a fi om a fost întotdeauna legată de capacitatea de a îndura infinita durere pe care istoria ne-o pregăteşte mereu. O filozofie a poporului, o filozofie stoică. Există în fiinţa mentalităţii româneşti vindecarea adusă prin asceză şi poezie - se crede că asceza şi poezia sînt nemuritoare şi invincibile. Această credinţă în asceză şi poezie face ca fiecare clipă din prezent să aibă valoarea unui mit, să fie considerată ca o rememorare a unui timp vechi cînd zeii trăiau ca oameni, aici, pe pămînt.

Poezia Ilenei Mălăncioiu descrie întîmplări ale vieţii de fiecare zi, dar ele sînt mereu raportate la un mit. "Mitul, scrie Joseph Campbell, ne ajută să redescoperim în prezent rădăcinile noastre." Pacea şi odihna apar atunci cînd începi să ştii cine eşti. În acea clipă istoria este absorbită de mit şi se începe o nouă viaţă.

George MUNTEANU

O viață de om - așa cum

12 ianuarie 1937

CITESC din Nietzsche și parcă mă regăsesc în spusa lui cum că "omul cel mai puternic e omul unui singur gând". Rezultă de aici că asemenea "gând" le subordonează pe celelalte, le ierarhizează, le structurează, dându-le o direcție limpede, de neabătut. Și nu mai cu seamă *dragostea* - în direcție "diotimică" - înfăptuiește aceasta? Și nu astfel se clădește o personalitate?

14 august 1940

DE CÂND mă tot gândesc cum au ajuns "ciblovecii" la Prut înainte ca eu să fi izbutit a trece în "Țara Liberă", nu mai vorbesc aproape nimic cu cei din familie. De parcă ei ar fi de vină! Îl iau pe "Surul" și-l călăresc pe deșelate, bezmetic, pe la viile și pe la pădurea tatei. Zăbovesc mai mult în fâneața noastră de pe malul Culei, trântit cu mâinile sub cap în iarba înaltă, încă necosită "de-al doilea", gândind la câte am visat, la ce planuri de viitor îmi făcusem în aceste locuri ale copilăriei. Iar acum la ce mă pot aștepta? Mi s-au închis toate drumurile; cu excepția probabilă - după cum au început a umbla "vorbele" prin sat - a celui spre Siberia.

...Și am împlinit șaisprezece ani. În 14 aprilie (ziua mea de naștere), îmi făcusem pentru prima dată un bilanț - și ambițios, și neliniștitor. Să revăd ce notam atunci: "Singura mea nenorocire, de care efectiv trebuie să țin seama: nici acum, când s-ar zice că merg spre maturitate, nu-mi cunosc zăcămintele din adâncul sufletului. Deși le-am presimțit și le-am tot căutat, de când și încurajările excelenților mei învățători de școală primară au sfârșit prin a mă face să bănui că e ceva de capul meu."

Ce "planuri" mi-aș mai putea face acum?...

9 martie 1944

SCRIU cu paltonul în cap, apărându-mi carnetul de lapovița care nu mai încetează. "Zilele Babei", de! Abia acum mi-a venit în minte să notez ce rostogolire de întâmplări s-a abătut asupra noastră de alaltăieri. La cinci dimineața, toți cei din internatul Școlii Normale eram în picioare și ne înghesuiam în "sunduce" (= valize de lemn) multpuținele lucruri personale de care dispuneam. Ne treziseră pedagogii și ofițerii de la "premilitărie" cu: "- Vin rușii! Au spart frontul la Moghilev și coboară pe Prut, cu direcția Iași. Repede... la dejun și, pe urmă, la gară. Trenul nostru ne așteaptă nu mai mult de două ceasuri. Și să nu care cumva vreunul... Plutonul de execuție îl așteaptă." Școala Normală nu are nici un "extern", încât... Pe la șapte și jumătate eram în gara Chișinăului, căutând trenul și grăbindu-ne să apucăm vreun loc. Era un mărfar cu vagoane descoperite, iar la fiecare scară era câte un soldat cu baioneta la armă. Dar n-ar fi fost nevoie. Ne apucase pe toți un fel de delir, gândind că vom vedea - cei mai mulți pentru prima dată - "Țara" și că vom scăpa de "bolșevici". Cântam cântece patriotice, iar elevii din clasele mari jurau să se întoarcă pe front de acolo unde urma să ajungem acum: la Arad. Abia încă după câteva ore s-a pus trenul în mișcare, precedat și urmat de altele; un lanț interminabil. Toată administrația provinciei era evacuată, apoi elevi de pe la licee, studenții teologi, preoțimea, sumedenie de familii venite de cine știe pe unde. Aud că peste un milion de oameni s-au pus în mișcare. Și "în locul nostru"... *cine*? - "Cine?", le răcnesc celor dimprejur, iar apoi cu glas stins: "- Cineee...?" Și ne dau la toți lacrimile. "- Ei, lasă!", zice prostovanul clasei mele (a VI-a), care se nimerise în același vagon. "- Ne-au încheiat mediile de absolvire? Ne-au încheiat! Suntem în clasa a VII-a și, ca mâine, ne vedem învățători!" L-am bușit mai mulți, ca pe un nemernic, și nu știu ce se alegea de el dacă nu ne somau să încetăm soldații de pe scări. Pe urmă, încet-încet, am căzut toți pe gânduri. Doar câte o vorbă a celor ce se uitau afară, peste peretele de scânduri: "- Uite Strășenii!... Am ajuns la Călărași... Măi! Nu cumva se aud tunurile?" Deși ni se părea imposibil, tresăream cu toții. Pe urmă râdeam mânzește.

Groaza noastră a fost la Ungheni. Nu ne dădeau drumul spre Iași, deoarece pe acolo se zice că aveau întâietate șirurile de trenuri care veneau din nordul Moldovei. Aproape o zi am așteptat la podul de peste Prut, când sub ploaie, când sub lapoviță. Ni se terminase și mâncarea rece primită în gara Chișinăului, iar prin Iași aproape că nici n-am prins de veste când am trecut, nimerind trenul nostru pe o linie laterală. Acum, se zice că suntem în județul Vaslui. Ponoare. Sate cu case împrăștiate și fără garduri la ogradă. Ninge. O vacă stă legată de un prun pipernicit, cu greabănul plecat mai până în pământ. Sărăcie mare pe aici... Dar iată că ajungem în Roman. Un stol de doamne în uniforma "Crucii Roșii" se reped la vagoanele noastre și ne întind sticle cu ceai fierbinte, biscuiți, câte o grămadă de pâini. Unul de la vagonul vecin, ne strigă: "- Măi! Și vouă v-au dat plăcinte «poale-n brâu?»". Nouă nu ne dăduseră, dar ce are-aface? Mâncăm ce am primit, după ce flămânzisem mai bine de o zi.

Îmi închid și eu carnetul, dând să mănânc, dar văd că nu pot. Mi se face negru înaintea ochilor.

14 aprilie 1940

"O, PATRIE sfântă! Nimeni nu te poate iubi atât de sincer și de tare ca acela care te-a pierdut..." (Adam Mickiewicz)

23 decembrie 1945

ÎNTR-UN fund de geamantan dau de acest caiet cam jerpelit, pe care îl uitasem în anii din urmă, - ai "exilului în libertate" (cum îi zic în sine-mi). Să-mi deslușesc mai bine ce înțeleg prin "exil în libertate", fiindcă tot nu găsesc altceva mai bun de făcut, în singurătatea asta mare a internatului (colegii câmpulungeni, la a căror Școală Normală m-am oploșit și eu din toamnă, s-au zburătăcit ca vrăbiile spre așezările lor de sub munți; iar fascinantul meu companion de "corride filosoficești" de la Liceul "Dinicu Golescu", unde de asemeni m-am înscris și mă pregătesc să dau câte două clase într-un an, începând de la a V-a, și-a găsit tocmai acum să se ducă în Franța, la taică-său, "diplomatul", de unde teamă mi-e că nu se va mai întoarce). Vasăzică: de ce "exil în libertate"? Întâi: fiindcă rușii încă nu m-au prins, deși îi vânează neîntrerupt pe basarabenii fugiți dintrale lor (mă minunez de aplombul unui fost coleg și consătean, care, prins pe Bulevardul Elisabeta din București între două "razii" de-ale "krasnoarmeiților", și-a adăugat pe loc în buletinul de identitate - se vede că avea cu ce! - un "Od" înainte de "Orhei" = "Odorhei"...; "muscalilor" li s-a părut că ceva nu e în regulă cu buletinul și l-au întrebat "de ce e așa de boțit de parcă ar fi fost scos din c...?"; el, deși înțelegea ceva rusește și pricepuse întrebarea, a dat din umeri cu un "Ea ni znaiu po ruskii"; și l-au lăsat să treacă). Prin urmare, așa stau cu "libertatea". Însă - în al doilea rând: colegii mei câmpulungeni știu ce e aceea "vacanță", asistă la tăiatul porcului sau măcar a vreunor "galițe", merg cu "uratul", sau - ca fecioriul primarului din Nămăiești - ascultă din pridvor pe "urători", beau țuica lor de prună care aici e ca apa ș.a.m.d.; iar eu?; singur pe culoarele acestea pustii, mă învârtesc în loc, gândindu-mă la ce-a fost și nu va mai fi probabil niciodată; și iată că zâmbesc totuși, aducându-mi aminte de ceva: de caietul în care îmi notasem, după "dictarea cântată" a mamei, peste trei sute de cântece basarabești, din care și caut acum unul anume: "Frunzușoara spinului,/ Bună-i casa străinului,/ Ca și casa socrului./ Pe-afară-i albă de var,/ Înuntru-i plină de-amar./ Da' casa măicuței mele/ Îi pe-afară cu nuiele,/ Înuntru - faguri de miere..."; răsfoind, dau cu zîmbet - de o "strigătură": "Hai, cumătre, ș-om bea ghini,/ Căci ca mâne moartea vini:/ Ori la mine,/ Ori la tine,/ Ori la noi/ La amândoi."

...Cu surâsul uitat pe buze, mă întorc în clasa pustie, unde-l lăsasem pe Leonardo da Vinci al meu și reîncep a citi cu îndoită râvnă: "O, minunată este justiția ta, Primule Motor! Ai dorit să nu lipsești nici o forță de ordinea și de calitățile absolut folositoare ei..."

❖❖❖

14 aprilie 1954

CA ȘI Swift ("mais toutes proportions gardées"), nu-mi onorez - în cazul, frecvent, când nu uit de ea - ziua de naștere decât cu nepăsare, posomoreală, uneori și cu bilanțuri sinistre.

27 mai 1956

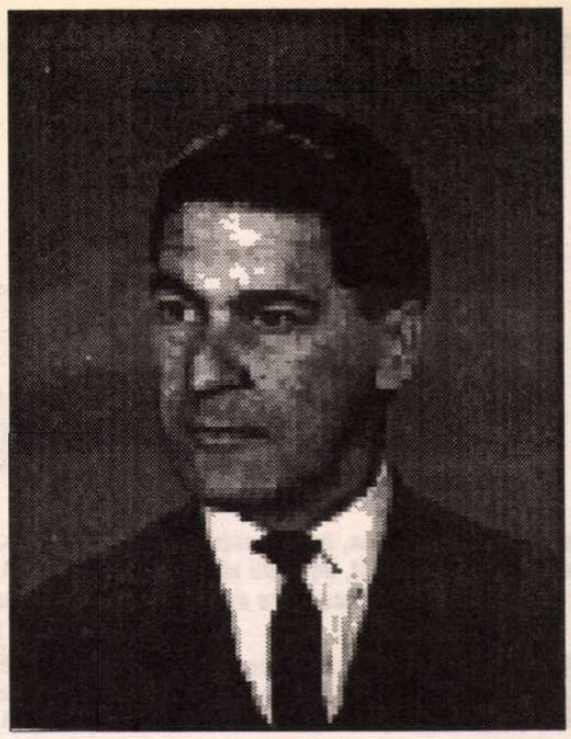
UNEORI mă simt ca o carte ridicată din praful străzii de către trecători, răsfoită ici și colo, găsită neinteresantă și iarăși aruncată jos, sub picioarele tuturor.

5 martie 1977

CUTREMURUL de aseară m-a surprins în Facultate, la etajul întâi (sediul catedrei), cu ședința Cercului științific special "Mihai Eminescu". Veniseră paisprezece fete și patru băieți, iar unul și începuse să citească despre *Mitul dacic în lirica eminesciană, precum și în scrierile dramatice*. Tocmai începuse să se refere la cum beau "ducii" daci otravă din cupe-țeastă de dușmani, când un mare vuiet l-am auzit toți venind dinspre Dunăre. Eu, sărind în picioare, abia am început să articulez "Cu...", iar "șeful" cercului (un distins student) mi-a luat-o înainte: "Cutremur!", și a voit să sară pe geam (Acum, nu mă mir, exact cu o vinere înainte îi murise tatăl). L-am prins de părul lăsat să crească în stil "hippy" și l-am repezit spre mijlocul sălii. Începuseră zgâlțâiturile și zvâcnirile podelei - cu noi cu tot - în sus. Fetele, voind s-o ia pe scări, le-am oprit cu câteva palme și am strigat: "- Sub ușă!" (Se știe cât de larg e spațiul de sub uși la bătrâna noastră Universitate). Câteva țipau, iar eu comentam: "- Stați cuminți! Acuma trece! Nu simțiți «valurile» cu care se termină?" (Încă nu știam că le zice "replici"...) Cum s-au oprit zguduiturile, fetele iarăși voiau să se repeadă spre scări. Iar eu: "- Dar pardesiile?" Le-am aprins cele două brichete pe care orice fumător înrăit ca mine le are asupră-și, încât fiecare și-a distins pardesiul prin întunecimea compactă. Le-am scos cu precauție în stradă, avertizându-le asupra sfărâmăturilor de pe scări, povățuindu-i pe cei patru băieți cum să le conducă - în grupuri - spre casă: "Prin mijlocul străzilor, auziți? Să nu vă cadă din calcane tocmai acum vreo piatră în cap!" Apoi, cu inima strânsă, am luat-o și eu la picior spre Drumul Taberei unde locuiesc.

N-aș fi însemnat toate acestea, dacă în ele n-ar fi implicate o ciudățenie tragică și două altfel de învățăminte. Întâi: seara, în ușa de la ieșirea din Facultate, m-am încrucișat cu Savin Bratu, care se precipita afară, după ce-și terminase cursul "- Dar tu încotro?", l-am apostrofat. Nu știi că avem «Cerc Eminescu»? (Îi plăceau studenții de la "Cerc" cât și mie, așa încât până atunci participase statornic la ședințele lunare). "- Azi n-am timp, - îmi răspunse. E ceva la televizor care mă interesează mult, așa că..." N-am mai insistat; însă acum mă cutremur, cu un fel de reprezentare halucinatorie a ceea ce se cheamă "Destin": cum blocul de la "Casata", cu locuința lui Bratu cu tot se prăbușise, dacă ar fi rămas la "Cerc" scăpa de moarte; da, însă cum îi mai putea fi viața, fără incomparabila Bianca, fără soră-sa Tuța, pe care oricum le prindea cutremurul acasă?... În al doilea rând: azi-dimineață, abia se luminase când toți colegii mei - fără să le-o zică nimeni - au grăbit spre Facultate. Eu, mergând cu precauție pe strada Știrbei Vodă, simțeam în urma mea doi inși care se vede că nu erau mai rapizi decât mine, dacă nu mă depășeau. Auzeam tot ce-și spuneau unul altuia. Între care, următoarele: "- Auzi tu cum e acum? Ca în Coșbuc. Ascultă: «A-nceput de ieri să cadă/ Câte-un bloc. Acum a stat./ Norii s-au mai răzbunat./ Orășenii fug grămadă/ Către sat»." Au râs amândoi, cam îndoielnic, ce-i drept. Iar eu mă gândeam: "trăsniți mai sunt românii noștri!; totul «rezolvă» cu bancurile!" În al treilea rând: m-au întrebat studentele care fuseseră la "Cerc" și își uitaseră gențile pe masă (uitasem și eu) de ce nu mi-a fost *frică* atunci când, printre clătinături, le certam și le învățam ce să facă. Am stat o clipă la gânduri, apoi le-am amintit ce

n-ar mai fi fost!



i-a spus baba din *Povestea poveştilor* ţăranului care se cătrănise de "recolta" a pagubă: "- Hei, hei! nepoate, pe unde culege dracul surcele, eu am tăiat lemne... Nu mă mai întreba cum, şi zi bogdaprosti că ţ-am deschis ochii ce să faci..." Cele care ştiau *Povestea*... au dat în hohote de râs, iar eu am încremenit uitându-mă la colegul Frâncu, atunci ivit în uşă: îi înnălbise tot părul în noaptea trecută.

4-5 februarie 1995

...HEMORAGIE nazală vreme de paisprezece ore, - cu nesomn, bilanţuri existenţiale, aproximări ale celor ce ar mai putea fi.

17 octombrie 1995

"UNEORI mă bate gândul că noi oamenii am venit pe lume ca să nu ne înţelegem." (Ortega y Gasset)

20 octombrie 1995

...VISURI. Noapte de noapte, visuri cu străbaterea a tot felul de labirinturi, drumuri încurcate, obstacole. Şi încă o obsesie permanentă, de un anume fel.

23 octombrie 1995

VERITABILA artă corectează natura, dar nu o poate nega. Numai "avangardele" de toate speţele au crezut că o pot face.

12 noiembrie 1995

DE CE şi în ordinea spirituală, - ca să nu mai vorbim de cea practică, - noi, românii, "nu isprăvim" aproape niciodată nimic? Într-o baladă emblematică, ştim cum legendarul Manole îi zice Negrului-Vodă că el ar fi în stare să zidească o mănăstire şi mai frumoasă decât cea de pe Argeş, dar e împiedecat s-o facă. Eminescu însuşi, după atâţia alţii, nu degeaba statua în *Scrisoarea IV* că: "Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit..." Şi nu o spunea din orgoliu travestit în modestie: chiar *Luceafărul* - după cum am arătat cu mai multe prilejuri - e un poem neterminat. Suntem dintre cei ce trebuie *s-o ia mereu de la început*? Şi nu e cumva, totuşi, o "şansă" în asta?

31 decembrie 1995

ZILNIC, ducându-mă la "staţia 34", să iau maşina spre Facultatea mea... "hyperionică", văd câinele acela negru ce e prin aceste locuri de vreo unsprezece ani. Arată tot mai bătrân. Laba de la piciorul drept din faţă îi e ruptă. Se mută din loc în loc, cât mai departe de ceilalţi câini ai străzii, mai tineri.

Îl contemplu câteva clipe şi, pe urmă, mă gândesc la mine.

❖

ÎNTR-UN FEL, cu vârsta, am devenit un Quasimodo. Trupeşte. Sufleteşte, i-am fost asemeni întotdeauna, mirându-mă în genul meu de astă bizară *nepotrivire* a sufletului cu trupul. Şi mă tot gândesc: e sortit să nu distingă nimeni ce poate fi *dincolo* de inadvertenţa asta?

27 februarie 1996

IARĂŞI o hemoragie nazală. Şi "în public". Începusem primul seminar la anul II - Filologie şi abia de l-am încheiat, punându-mi vată după vată în faţa studenţilor, care, delicaţi, se făceau că nu observă. Cursul - cum puteam să-l mai predau? Şi seminarul de după aceea? A trebuit să mă întorc acasă cu un taxi. E a doua oară când îmi întrerup - în peste patruzeci de ani - îndeletnicirea asta, dragă cât şi celelalte câteva.

...Cum s-ar zice, "nu mai ţine!"

28 februarie 1996

AZI, doctorii mi-au zis că trebuie să mă operez. Adică... să încep a-mi cârpi zdrenţele? Le-am spus: "- Nu!", amintindu-mi (fără vreo sumeţie) de Iov.

3 martie 1996

M-A RUGAT s-o primesc şi a venit la mine o fostă studentă, de prin promoţia '76. Profesoară. Cu toate "gradele" luate. Are şi doi copii măricei. Mi-a mărturisit că, săturându-se de "naveta" între şcoală şi cratiţă, a gândit să facă şi ceva numai pentru ea - şi a scris un roman. Are mari îndoieli asupra lui şi nu ştie ce să facă. Merită să mi-l încredinţeze, spre a-i spune şi eu ce cred? I l-am luat din mână, am citit pe loc o pagină de pe la început, trei de pe la mijloc, iar după aceea am scotocit după corespondenţa dintre Flaubert şi Maupassant, dându-i să parcurgă următorul pasaj dintr-o scrisoare a primului: "Talentul e o lungă răbdare [...] Trebuie să priveşti tot ceea ce vrei să exprimi, îndelung şi cu destulă atenţie, pentru a descoperi un aspect ce n-a mai fost văzut şi expus de nimeni. În orice lucru e ceva inexplorat, pentru că suntem deprinşi a nu ne servi de ochii noştri decât cu amintirea a ceea ce s-a gândit înaintea noastră despre lucrul ce vedem. Cel mai mic lucru cuprinde un pic de necunoscut! Să-l dibuim. Pentru a descrie un foc ce arde şi un arbore într-un câmp, cată să stai în faţa acestui foc şi acestui arbore până ce nu va mai semăna cu nici un alt arbore şi cu nici un alt foc. În felul acesta se cucereşte originalitatea."

Terminând, a ridicat ochii spre mine - întrebători. Întrebător o priveam şi eu. Şi-a luat manuscrisul şi a plecat, murmurând nu ştiu ce vorbe confuze de mulţumire şi de rămas bun.

23-24 aprilie 1996

IARĂŞI o hemoragie nazală. De data asta a ţinut şaptesprezece ore, cu toată priceperea cu care crezusem că am învăţat cum să opresc astfel de... "accidente". A trebuit să mă reped până la urmă la Spitalul Militar, pentru ajutor. Acum, întors acasă, cu capul "împachetat" grotesc, stau pe margine de pat aşa cum aş sta pe marginea neantului şi m-aş uita fascinat înăuntru.

Totuşi, în "arrière pensée", ştiu că mai am - până la Neant.

17 mai 1996

..."A LUA STARTUL" prea dinapoia liniei de pornire a celor ce-s - zicese - "calificaţi" pentru asta. A fi *înfrânt* de la un capăt până la celălalt al vieţii...

Dar nu şi "învins"!

20 mai 1996

"MITUL LABIRINTULUI" e - cu anticipaţie - o metaforă a calculului probabilităţilor.

14 iunie 1996

TIMIDITATEA nu e decât rezultanta *pudorii* şi, mai în genere vorbind, a *delicateţei* sufleteşti. Proştii nu-s defel timizi. Nici închipuiţii "inteligenţi", cinici. De fapt, aceştia-s şi *regula* de structură şi de conduită a speciei umane. Ceilalţi, - timizii din pudoare şi delicateţe, - sunt bietele "excepţii".

27 iunie 1996

...AMUZANT mai procedează moartea, lovind de la o vreme ba ici, ba colo. Aproximează locul unde va putea da lovitura de graţie.

28 iunie 1996

DOAMNA I.P., excelentă soră de policlinică, cu iscusinţa ei de femeie, - după electrocardiogramă, - nu ştiu cum a făcut azi ca să ajung în faţa ilustrului medic A.P. Iar acesta mi-a spus verde: "- Ai avut un infarct; asta-i! Cum? Ştii că l-ai făcut pe drum, fără să cazi? Colosal!" Iar după aceea a dozat cu glume sfaturile draconice care-s de dat în astfel de situaţii. Adică: "- Nu cursuri, nu examene, nu fumat, nu cafea, nu femei, nu... etc., etc." Cu alte cuvinte: "treci la marginea vieţii!".

Iar eu, în sine-mi: "- Îhî!" Şi cu voce tare: "Atâţia oameni mai vrednici mult decât mine au murit ba pe scenă (Molière), ba în laboratoare, unii chiar mai deunăzi escaladând Everestul ş.a.m.d.; de ce nu aş muri şi eu printre studenţi, în timpul vreunei prelegeri?"

Iar în gândul meu: *oricum, în Cosmos trebuie să fie mai larg decât aici.*

29 iunie 1996

O STUDENTĂ de-a mea, la examen, scriind despre *Sursele umorului în opera lui Creangă*: "Scrierile lui Creangă fac parte de mult din educaţia oricărui copil de şcoală. Şi nu numai. Păţaniile lui Nică, sau aventurile lui Harap-Alb, au făcut şi continuă să facă deliciul copilăriei, al vârstei fără griji, dar şi al vârstelor când prea te năpădesc grijile. Şi asta - pentru că limba lui Creangă este, pe o faţă a ei, limba copilăriei, iar pe cealaltă faţă e limba înţelepciunii şi a iubirii de oameni."

Nu e bine spus? Nu face să-ţi baţi capul cu astfel de tineri, de la o urgisită "Universitate particulară"?

Iată, după demonstraţii laborioase şi de o nedezminţită pertinenţă, cum conchide o altă studentă, la acelaşi examen scris: "Romanul *Mara* este prima carte de vizită a sufletului ardelenesc."

2 iulie 1996

"CARACTERUL" şi "scaunul". A i se fi ridicat "scaunul", fie şi cu câţiva centimetri, de alţii, iar în câteva cazuri, experimental, chiar de mine, când mi s-a întîmplat să pot; *caracterul* nici unui astfel de "căftănit" n-a rezistat.

3 iulie 1996

"PUTEREA" - aşa cum înţeleg lucrurile politicienii - e *să o ai asupra altora*. Când, de fapt, problema e să te conseacri politicii după ce ai ajuns *să câştigi deplină putere asupra ta însuţi*, - a ceea ce te-ar feri să devii un "politicastru".

❖

"OMUL potrivit la locul potrivit..." Cine să-l pună acolo? Politicienii? Sunt - onoare eventualelor excepţii! - prea orbiţi de *subiectivitatea lor*, care pe numele ei adevărat se cheamă "beţia puterii", spre a nu pune *în locurile potrivite pentru alţii*, de real merit, *pe cei ce li se subordonează necondiţionat*. De altminteri, în privinţa aceasta nu e vorba numai de aşa-numiţii "politicieni de profesie", ci de orice "şef" ori "şefuţ" din cine ştie ce întreprindere, instituţie, - din comunităţi oricât de minuscule.

❖

AUTORITATEA ce-i de neapărată trebuinţă "şefiei" adevărate - în politică, în viaţa profesională, în familie ş.a.m.d. - se câştigă nu prin teroare, tertipuri, abuzuri, ipocrizie, lovituri pe la spate, ci numai şi numai prin ireproşabilul (sau cel puţin precumpănitorul) *exemplu personal*. Amintiţi-vă de Cincinnatus, de Lincoln, dar şi - exceptându-i un prea omenesc "călcâi al lui Ahile" - de Alexandru Ioan Cuza al nostru.

❖

CU ÎMPINGEREA oamenilor la "traiul de azi pe mâine", sfârşesc prin a avea câştig de cauză grupusculele "puterii" de orice soi şi culoare politică. Dar... *quousque tandem*?

❖

O POSIBILĂ definiţie a *omului erei informaţionale*: vede "faţa" ştirilor ce-l năpădesc din toate părţile, până la năuceală, uitând astfel că există şi un "revers" al lor.

6 iulie 1996

ÎN *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Edgar Morin conchide după migăloase investigaţii că omul e un "sapiens-demens"; mod de a-i reproşa lui Darwin că n-a subliniat suficient la ce caricatură *a ajuns* "evoluţia speciilor" până la urmă.

❖

ÎNTRE Iulius Cezar şi Paul Gauguin s-a rotit până acum umanitatea. Poate că numai un Leonardo da Vinci s-a ştiut plasa *deasupra* ambelor vârtejuri.

7 iulie 1996

DE-O vreme, mă rog Spiritului Universului doar atât: să-mi păstreze tinereţea sufletească.

Gabriel STĂNESCU

Bunica Ioana

Pentru Andrei şi Ioana, în speranţa că nu vor uita cine sunt, de unde vin şi încotro se duc

NICI nu se lumina bine de ziuă că bunica Ioana îşi găsea de treabă prin curte. Târş, târş, mergea trăgând după ea nişte papuci mari de pâslă fără încuietori. Din când în când se oprea să-şi tragă sufletul. Abia respira săraca de ea; o supăra astma, i se umflau picioarele, n-o mai asculta inima... Dar ea nu şi nu, continua să se ostoiască cât era ziua de lungă. Parcă o văd şi acum măturând frunzele uscate, strângând merele căzute peste noapte, scoţând apă rece şi bună din puţul "american", făcând pârtie prin zăpadă cu o mătură de nuiele ori ducându-se la poartă în răstimpuri să audă un "bună ziua" din gura celor mai tineri.

Când frigea peşte pe maşina de gătit, fumul exala prin uşa întredeschisă, atâtând pisicile din vecini, care veneau cu zecile atrase de miros. Ea, ce să facă? Lua un cotor de mătură veche şi-l arunca după ele, dar pisicile se ascundeau pentru câteva clipe pe unde apucau pentru a se întoarce de unde plecaseră. Atunci ea le stropea cu apă, le ocăra, dar fără rezultat; ele continuau să aştepte, să pândească pe după gutui, doar vor reuşi să fure ceva. Îşi ascuţeau ghearele pe scoarţa copacului ce sta să se prăvale peste casa bunichii, se încăierau, mieunau. Pisici pe acoperiş, pisici în magazie, pisici în pragul uşii. Ce era să facă biata bunica cu atâtea pisici? Cu ce să le hrănească?

De teamă ca nu cumva ielele să-i spurce apa de ploaie agonisită cu greu, bunica aducea în fiecare seară cazanul de aramă în casă; niciodată nu folosea apă de ploaie rămasă peste noapte afară. De spălat pe dinţi se spăla cu mălai ori cu cenuşă, aşa cum "a apucat" de la cei vechi. Hainele şi le călca cu un fier mâncat de rugină. Şi cum, probabil, o năpădise singurătatea, ce s-a gândit bunica Ioana? Să-l aducă pe băiat la oraş. Şi m-au adus, după cum a fost voia bunichii. Aşa că am locuit în casa ei de paiantă câţiva ani buni, până ce ai mei au construit o altă casă de cărămidă cu vederea la stradă.

Ce fiinţă ciudată era bunica asta a mea! Odată am surprins-o vorbind cu nucul. Era un pom tânăr, plantat chiar de ea. Sta aşadar cu toporul în mână şi vorbea cu el ca şi cu o fiinţă umană:

- Ascultă aici, zicea, dacă nici anu' ăsta nu faci nuci să ştii că te tai, uiteaşa... Şi zicând asta deodată o văd ridicând toporul şi agitându-l prin aer, după care îl lăsă să cadă binişor chiar pe tulpina netedă a copacului. Nu-mi amintesc dacă rodea cu adevărat sau nu. Cu toate acestea, bunica nu a tăiat niciodată nucul, aşa cum îi promisese.

Seara îşi lua fusul ori andrelele şi torcea ori împletea un pulover ca neaua de alb. Eu, curios, (curiozitate de copil de şapte ani ce abia trecuse pragul şcolii) o împresuram cu întrebările. Ea, aprinzând lampa cu gaz şi punând câteva gutui şi mere la cuptor, mă privea cu blândeţe, răbdătoare.

- De ce stă luna pe cer, bunico, şi nu cade niciodată?

- Păi cerul ăsta, cât îl vezi, e ca un acoperiş de şindrilă în care Dumnezeu a bătut în cuie de aur stelele toate şi luna... Cum să cadă atunci luna de pe cer?

Avea răspunsuri pentru toate întrebările mele bunica; nu sta mult pe gânduri până să-mi răspundă, pe loc mă şi lămurea.

Într-o zi de martie, cu vânticel cald, am meşterit un zmeu de hârtie şi l-am înălţat sus, sus de tot. Şi numai ce o văd pe bunica Ioana venind spre mine degrabă:

- Stai copile, că mi-am amintit, zice.

- Ce ţi-ai amintit? o întreb eu preocupat să dau mai multă aţă zmeului.

- De mult de tot, când Dumnezeu nu făcuse încă oamenii şi toate erau laolaltă, ştii tu ce s-a întâmplat? Soarele s-a luptat cu vântul, voia pe semne ca vânt să nu mai fie. L-a chinuit tare, l-a tras pe roată, vrând să-l prăpădească, să rămâie soarele singur...

- Şi atunci?

- Maica Domnului i-a spus soarelui: "Ai văzut tu cofă fără toartă? Ai văzut casă fără fereşti?" Şi tot aşa mai departe... "Ba n-am văzut", zise soarele. "Dacă n-ai văzut, apoi nu se poate lume fără vânt". Şi i-a dat drumul vântului, dar l-a rupt în bucăţi, să nu mai fie aşa de tare, că ferească Dumnezeu ce putere avea, năruia ziduri, case...

Altă dată îmi spunea un fel de poveste a lumii de demult pe care bunica nu reuşea să o sfârşească niciodată: somnul îmi împăienjenea vederea, şi o auzeam ca prin vis:

- Vezi tu pământul ăsta? Tot e înconjurat de ape. Deasupra noastră şi sub noi e tot apă, iar pământul stă pe apa asta fără margini plutind ca o frunză, ca o coajă de nucă.

- În apă sunt peşti? o întrebam eu cu jumătate de gură.

- În marea asta este un singur peşte, iar pe peştele ăsta stau patru stâlpi şi pe stâlpii ăştia stă pământul. Când peştele clatină din coadă, atunci să ştii că pământul se cutremură iar Dumnezeu se uită la pământ cu mânie, iar pământul, la rândul lui, nu mai poate de frică...

CASA bunichii nu era prea mare, doar două odăi şi o verandă. Una din odăi era mai tot timpul închisă. N-am ştiut niciodată de ce, dar nici n-am întrebat-o vreodată despre asta. S-a întâmplat însă ca într-o zi de toamnă târzie să uite uşa deschisă şi, cum îşi găsea mereu de treabă prin curte, curiozitatea mea de copil m-a făcut să mă furişez înăuntru. Ce să vezi? Mobile vechi din lemn de trandafir, mătăsuri, dantele, rochii în ambalaje de ţiplă îmbrăcate probabil o singură dată, sticluţe cu parfumuri, ţigări de foi în cutii aurite, albume cu fotografii de familie, flori de hârtie ceruită, câteva pachete cu scrisori... N-am ştiut, sub puterea emoţiei, ce să ating mai întâi; totul mi se părea neînchipuit de straniu, de parcă descoperisem o comoară. De fapt, nu era nici o comoară acolo, doar viaţa bunichii risipită printre aceste fărâme de amintiri ce se aflau acum pentru prima dată sub ochii mei. Timpul se oprise parcă pentru câteva clipe în loc, mirosea a gutui şi a dulceaţă de cireşe amare, a tutun fin şi a mucegai. Acum înţelegeam de ce câteodată bunica intra în această odaie închizând uşa pe dinăuntru; acolo era concentrată viaţa ei câtă a fost, tinereţea ei, prietenii, familia ei, cântăreţii ei preferaţi, actorii ei preferaţi, secolul ei. Ea rămăsese acum unul din puţinii supravieţuitori ai acelui Titanic ce s-a scufundat pentru totdeauna... Şi eu? Ce căutam eu acolo? De ce vroiam eu să răscolesc trecutul bunichii? Nu eram decât un intrus, poate prea copil şi de aceea prea neştiutor pentru a pricepe toate aceste lucruri. Dar ea, bunica Ioana? Ea avea nevoie de aceste amintiri, de aceste suveniruri, de acea cameră în care se regăsea pe sine. Chiar mă întrebam: oare ce secret ascundea bunica acolo, ce secret pe care mintea mea de atunci nu putea să-l pătrundă? Mirarea mea a luat sfârşit în momentul în care am auzit glasul bunichii. Mă striga, nici nu bănuia ce impietate, ce sacrilegiu am săvârşit pătrunzând în odaie...

Când venea poştaşul cu "penzia", bunica chibzuia banii în aşa fel încât să-i ajungă întreaga lună. Şi numai ea ştia cum îi socotea: atâta pentru coşniţă, atâta pentru gaz, atâta pentru lemne, atâta pentru popă, atâta pentru băiat la şcoală... Vremuri grele, în care cele de trebuinţă se agoniseau cu trudă, cu atât mai mult cu cât din pensia bunichii trebuiau să se hrănească acum două suflete.

Cu toată sărăcia, nu ştiu cum se făcea că la Paşti bunica îmi cumpăra haine noi, că doar trebuia să merg la biserică şi nu se cădea să merg oricum. În Săptămâna Mare bunica Ioana mă lua de mână şi mă împingea binişor înaintea preotului pentru a mă împărtăşi, după obicei.

Preotul Predoleanu, om în vârstă, la care bunica privea ca la o icoană, ne aduna câte patru sau cinci copii laolaltă şi ne punea să îngenunchem în faţa altarului, după care, acoperindu-ne pe toţi câţi ne aflam acolo cu epitrahilul lui cu cusături aurite, ne întreba cu o voce de catifea:

- Spuneţi drept, v-aţi minţit părinţii din vreo pricină?

Şi noi răspundeam în cor, parcă înţeleşi:

- Nuuuuuuuu!

- Aţi ascultat de învăţători? Aţi învăţat bine?

- Daaaaaaaaa!

- Nu cumva aţi spart vreun geam cu mingea?

- Nuuuuuuuu!

- N-aţi sărit cumva gardul să furaţi cireşele vecinului?

- Nuuuuuuuu!

Şi dialogul mai continua o vreme cam în aceeaşi manieră, până ce preotul ne ridica în picioare să sărutăm icoana Maicii Domnului, toată de aur, şi crucea de argint pe care o ţinea chiar el în mîna dreaptă, toată bătută numai în rubine, în numele Tatălui, al Fiului şi al Sfântului Duh, Amin. Noi nu aveam de împărtăşit păcate asemeni celor mari, aşa că ne cumineca repede pe fiecare în parte, dându-ne să gustăm un pesmecior de anafură şi o linguriţă cu vin sfinţit, roşu, ca sângele Mântuitorului. Dintr-odată o moleşeală plăcută mă pătrundea şi bunica Ioana mă lua de mână spunându-mi Tatăl Nostru ca să nu mă deochi.

Sâmbăta dinaintea Învierii băteau clopotele de se auzeau de departe. Curtea bisericii era plină ochi cu copii, în ciuda faptului că învăţătorii ne interziceau sub pedeapsă să ne ducem. Treceam de trei ori pe sub masa plină de flori iar la miezul nopţii preotul se adresa mulţimii: "Cristos a înviat! Cristos a înviat! Cristos a înviat!" Şi oamenii răspundeau de fiecare dată într-un glas: "Adevărat a înviat! Adevărat a înviat! Adevărat a înviat!" după care veneau să ia lumină. Cu această lumină în suflet ne duceam, bunica Ioana şi eu, acasă, întăriţi în credinţă. Bunica lăcrima şi cânta aşa de frumos în strană până spre dimineaţă, iar când se lumina de-a binelea, cerul era roşu asemeni ouălelor pe care le vopsise chiar ea cu o zi înainte. Şi mirosea în casă a cozonac cu nucă şi a colivă...

CÂND se pârguiau cireşele bunichii ştiam că se apropie vacanţa mare, iar când se coceau smochinele şi piersicile tomnatece ştiam că trebuia să reînceapă şcoala. Ce rai vegetal era în curtea bunichii! Cireşul îşi întindea coroana tot mai ameninţător peste acoperiş, aşa că vrând-nevrând cineva trebuia să-l culeagă, păşind peste cartonul încins de puterea astrului. Cireşele le mâncam direct de pe ramuri, aşa cum se găseau, abia pârguite, nu mai aveam răbdare să le aştept să se coacă; ba rupeam şi câteva crengi pline de rod pentru mai târziu şi gata, ţuşti repede pe magazie şi de acolo jos, de frică să nu mă dibuie bunica. Iar ea, săraca, nici nu bănuia cine îi strica în fiecare vară acoperişul de carton gudronat şi din ce cauză se prelingea apa pe tavan în zilele ploioase...

Ce vârstă să fi avut bunica Ioana? Şaptezeci? Şaptezeci şi cinci? Poate mai mult? Poate că nici ea nu ştia cu exactitate. "Să mai trăiesc un an, doi să apuc să văd marea şi apoi să mor împăcată" zicea ea. Dar n-a fost să fie. De aceea, probabil, o visez tânără, într-o rochie albă, parcă ieşind chiar acum dintr-o fotografie, dintre acelea pe care le-am văzut în camera ei secretă.

Astă-noapte am visat-o din nou. Se făcea că-mi vorbea: "Lumea de acum nu se mai teme de nimic, nu vrea să ştie de frică, de păcat... Îţi aminteşti, tu copile, de peştele ăla din fundul mării pe care stă pământul? Află că mişcă iar supărat din coadă, semn că Dumnezeu se uită la noi cu mânie... Nu mai e mult, se apropie sfârşitul... O să fie vântul aşa de mare că va face una dealul cu valea şi toate cele se vor prăpădi."

Norcross, Georgia, S.U.A.

■

POEMUL CU SCRISOARE

Alex Dohi

ŞI IATĂ că din nou veni vremea unui poem lung. Intru în aceste orgii cum ursul iese din hibernare. Am văzut recent un documentar cu urşi în primăvară şi în ochii lor încă somnoroşi era o lucire (apoi mi-am amintit un alt documentar despre *Titanic*) aidoma lucirii unei fărâme de candelabru scos la suprafaţă din cadavrul *Titanic*-ului, aceste luciri brusc s-au suprapus cu 1001 de amintiri, cu 1001 de situaţii nerezolvate, cu un fragment de convorbire telefonică în care întrebându-mi prietenul: - *ce mai faci?,* el îmi răspunse: - *mă uit la televizor,* eu îl întreb: - *şi ce vezi?,* el răspunde: - *toată lumea spionează pe toată lumea,* la care eu îi spun: - *asta înseamnă că ne continuăm eroziunea,* la care el: - *euroziunea* ; apoi se mai suprapune şi luciul din ochii femeilor (nu multe) care în diverse situaţii (cum îmi dau seama) voiau ceva de la mine, cu mine, ori eu, căscatul de mine, abia acum îmi cade fisa; apoi toate aceste luminiţe se tot suprapun; apoi invadat de o cumplită nesiguranţă a tot şi a toate, şi de sentimentul că am 40 de ani şi tot nu ştiu nimic ce mi-ar putea alina această nesiguranţă, dar şi dublat de minunare şi recunoştinţă că, iată, eu sunt, că toate sunt, şi înnebunit de această bogăţie de relaţii cari te îndeamnă să le acorzi un sens, mă apuc de mă las în voia scrierii acestui poem. Nu am încotro, trebuie să cred că m-aş putea rezolva prin poezie. Uneori ţine figura, uneori reuşesc să-mi schimb direcţia gândurilor astfel, formularea are ceva magic, asta ar trebui poate să fie o chestiune privată, dar iată din nou nu mă pot opri (poate trufia mă mână, de care nu sunt deloc prea mândru) şi vă trimet, atentez din nou la o pagină publică. Degeaba, uneori mă cuprinde o imensă poftă de a spune, şi chiar nu ştiu ce spun, dar îmi dă încredere că am pus suflet acolo, mă las total în voia intuiţiei şi inspiraţiei, fenomene demodate; poate ar trebui să fiu mai circumspect, mai calculat, dar aşa sunt cum sunt, şi sper că odată şi odată tot mă voi accepta că da, aşa sunt eu şi nu am încotro.

M-aş dori mai grav, mai serios, mai responsabil, dar e un fel de spiriduş în mine ce mereu pe toate le pune sub semnul întrebării, ce mai, sunt creştin, dar un rău creştin, toată formaţia mea e pavelianã adică, la un moment dat te descoperi că eşti *aşa şi pe dincolo,* şi-apoi încerci să faci din asta ceva bun, deci încerci să te supralicitezi, să te *normalizezi,* asta nu mi-e simpatic, îmi miroase a făţărnicie. Deci, cum ar veni: la modul făţarnic să fiu bun, mai bun, amabil, mai amabil etc... până când exerciţiul acestei bunătăţi o să-mi intre în sânge. Ori Iisus e poet, orice am zice. Iisus e poet, în El văd şi măcar un pic de jucăuşenie. Deci am crescut cu Pavel, dar mi-aş dori să mor cu Iisus.

Ei iată, am amestecat aici de toate, sunt tulbure, şi aş vrea să fiu clar, dar ştiu că ceva totuşi ştiu, că jocul nu e jucărie; focul e cum focul, toţi încercăm de fapt şi în fond să rimăm cu Dumnezeu, dar uneori, de prea multe ori, ne ies doar asonanţe.

Vai, ce frumos m-aţi publicat ultima oară cu *Suprasubul!* (mai că mă umflu în pene, vai mie). Mă simt asumat. Sper să nu vă fac de ruşine.

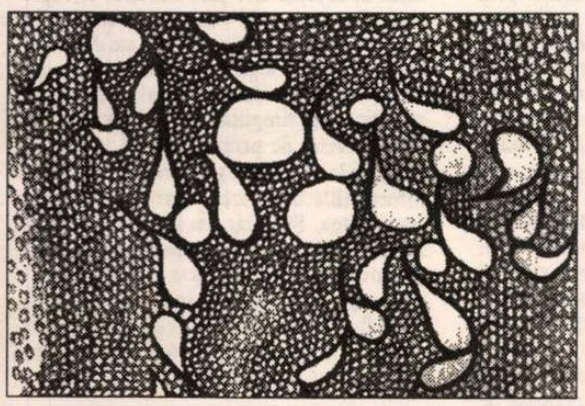
Iată, în chip de umilă recunoştinţă vă dăruiesc un desen.

Ei, da, în mare cam aşa văd eu lucrurile acum. Deci mă aflu cuprins de ontologica nesiguranţă şi mă ţine în viaţă (poate trăiesc, poate vieţuiesc, poate doar muribundizez, aspir să fiu) sentimentul că tot timpul dat mi-a fost să pun suflet în tot ce am dres şi făcut şi spus, chiar dacă uneori am făcut greşit, chiar dacă uneori am dres dresat, chiar dacă uneori am spus ce nu se cuvine, asul meu este că pun suflet, sunt un tip pătimaş ce se tot visează înţelept şi până la urmă tot pătimaş rămâne. Baiul cu mine e că eu nu pot judeca la rece, judecata mea este înflăcărată, pompoasă, ici colo funebră pe la rădăcini, şi asta e tot ce iese acum din mine.

Vă doresc sănătate şi inspiraţie!

Cu drag, Alex

februarie '96, Stockholm



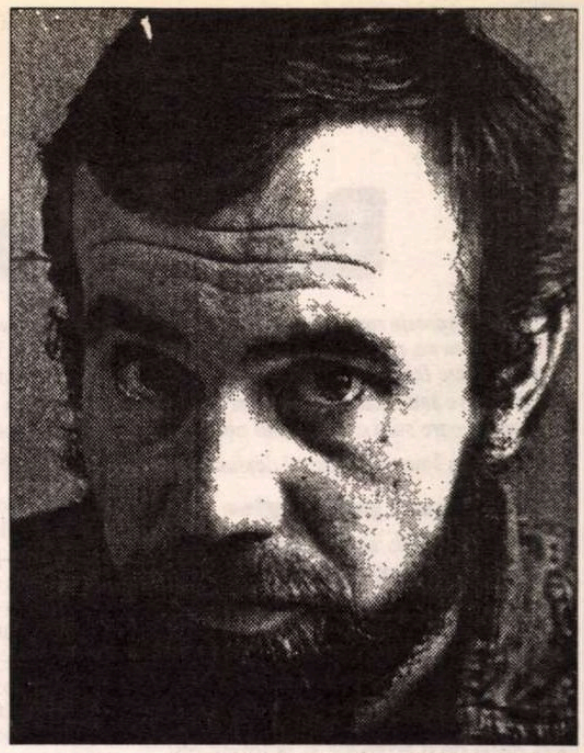
Cal de febră, Alex Dohi, '96

Hagitudosirea
(exeu despre neființa securității)

aproapelui meu Cornel Ivanciuc

Motto:
"Uneori lumea e aşa de perfect de nebună încît toate ungherele încep să lumineze de la sine"
(Henrik Nordbrandt, *"Îngerii"*)

dosare doldora de dobitoci
declaraţii drese denunţuri decapitante defăimări dresate
demnităţi doldora de decădere
divinităţi doldora de drăcovenii
polifonii pe o singură coardă pe o singură coardă
Ce-i drept mă joc de-a dreptul grav
Zăpada nu ştie că e rece
Laptele nu ştie că e dulce
Lumina nu ştie că are culori
Cu toate că toate sunt albe
SAU omul nu ştie că e om
Copacul nu ştie că e copac
DAR omul ştie cum copacul e copac
La fel cum şi copacul ştie că omul e om
Şi eu de unde ştiu asta?
AUTORUL mort copt trebuie să fie arogant
Eu ştiu asta de la o păsărică
Eu am păsărici cum lumina are culori
Eu am păsărici cum laptele e dulce
Eu am păsărici cum zăpada e albă
doar drumurile desfundate dospesc direcţii
doar desluşirea desenelor din dedemult dezvăluie drama
de după decizii date de dinozauri dolofani
Roşul spionează albastrul de dragul violetului
Albastrul spionează roşul de dragul violetului
Toate culorile se spionează una pe alta de dragul luminii
Culorile habar nu au de lumină
demos dârdâie de dragul demagogiei de demult
demos dictator diafan dur dezvinovăţindu-se
Şi greierii ce fac şi greierii ce dreg?
Speriaţi de totala nesiguranţă zic GRI GRI GRI
Că stelele când ajung la noi nici nu mai există
Că nu tot ce-i îndreptăţit este şi explicabil şi invers
Ce e îndreptăţit ce e îndreptăţit???
FIZIOLOGIA OSMOZA EMPATIA
dojenitor diaspora deţine dor daurit
dantele dascăli de duh dizidenţi desueţi desenatori deprimaţi
de damblaua dute-vinoului dalbă dalbă
Realitatea e realitate peste tot
Toţi paştem pe pajiştea realităţii
Că gândim că ne formulăm că visăm
Că avem fantasme sentimente şi păsărici
Toate acestea ţin de DIGESTIE
Întregul se întâmplă în imaginaţie
Restul e spargere jaf crimă viol ţândărime
dar dârz DUZINOMUL DE DRAGUL DIAVOLULUI
deţine dârlogii de dorade discursuri departamente dricuri
SIMT unul se constipă argintiu cu zăbrelele trase
SIMT altul are diaree auriu chircit în sertare
SIMT altul are ameţeli de mentă când se urcă în oglindă
SIMT unul râde cristalin de îngheaţă apele
SIMT altul plânge rubiniu de mama focului
Fiecare cu o fiziologie strict personală
cercul ciurul cacialmaua ciopârţirea cizelează cimpanzeul
Ce e îndreptăţit ce e îndreptăţit???
E îndreptăţit să îndrepţi cele strâmbe rotunjindu-le
Dar dreptatea mea refractată în dreptatea altuia?
Dar dreptatea mea refractată în strâmbătatea altuia?
Dar dreptatea mea refractată în cele 1001 de strâmbătăţi ale mele?
E îndreptăţit să întrebi doar dacă ştii măcar un posibil răspuns
NU E ÎNDREPTĂŢIT SĂ STRÂMBI DIN NAS



Dar cele 1001 de strâmbătăţi ale mele refractate în dreptatea mea?
Explicaţia e refracţie viaţa e explicaţie
Viaţa are dreptate cu toate că e strâmbă
ABIA când o situaţie e suficient de detaliat descrisă
Ai şansa să-ţi descoperi răspunderea panoramică
Eu am păsărici cum eu am păsărici
Acesta nu este un CÂNTEC deloc nu este un cântec
Dacă vrei să auzi un CÂNTEC fă-mi-te cer
Fii tu cerul păsăricilor mele
Vorba Maramureşului fă-mă Doamne ce mi fa pasăre să pot zbura
Că poezia cum copilul cum nebunul sunt tot timpul la o ADICĂ
Omul obişnuit e la o adică doar când se scufundă vaporul
La o adică nu ştii ce iese din tine
Poezia copilul nebunul nu ştiu ce fac
Deci poezia e total iresponsabilă
Pentru că se prevalează de enorm de multe detalii
Poezia explică neverosimilul vieţii
De aceea FIINŢA începe totdeauna prin celălalt
Epiderma mea este graniţa dintre viaţă şi fiinţă
Ce e dincoace de epidermă e viaţă
Ce e dincolo de epidermă e fiinţă
Viaţa poate să FIE doar DINCOLO
O sămânţă care se autococoloşeşte se hagitudoseşte se usucă
De aceea e fiinţă tot ce nu e avuţie
Toate semineţele mai acătări dau cu giula
Şi sigur că se julesc astfel
De aceea e amăgire tot ce nu e rană
De aceea rana e încolţire
de aceea demos DEvotându-se duce dracului democraţia
De aceea semineţele mai acătări se lasă prădate cu surâsul pe putrezire întru ceva mai mare mai mare
Nimeni nu-i poate fura nimănui fiziologia
Fiziologia nu este o căciulă
Iar dacă este atunci e tricotată din raze de soare
Dau cu giula la soare la ploaie la gunoaie
Că doar aşa se poate naşte un ditamai copac
E îndreptăţit ca soarele ploaia gunoaiele să se revendice
Cercul e strâmb tot timpul consecvent
De aceea viaţa are tot timpul dreptate chiar dacă e strâmbă
Ori fiinţa e DREPTATEA pentru că nu are nimic
Vreau doar să zic că eu nu ştiu unde încep
Vreau doar să zic că eu nu ştiu unde mă termin
Dar am momente când mă tăvălesc de râs în propria tristeţă
O sfântă SIESTĂ momentele când nu mai pasc
Când mă tăvălesc de râs pe pajiştile de veşnică vânătoare a realităţii
Vreau doar să zic că eu nu ştiu ce zic
Şi NU ŞTIU într-un chip extrem de personal
De ştiut fiecare ştim la fel
De neştiut însă fiecare moare de propria-i ignoranţă
Doar când fiecare se îndreaptă către celălalt
fără să strâmbe din nas
Doar atunci se rotunjesc pătratele partidele proprietăţile
Doar atunci informaţiile ne formează la anu
şi eventual la mulţi ani. dobitocul de mine.

Stockholm

Brook, o pedagogie interioară

Impresia mea este că Teatrul, în totalitatea sa, nu este decât amatorism, o activitate fără știință, un ansamblu de tentative sau încercări ale căror cauze sau izvoare sunt confuze sau obscure.

Louis Jouvet - *Actorul dezincarnat*

Popasuri pedagogice

PARADOXUL brookian este acesta: calificat unanim drept "un mare pedagog" el nu predă și nu are școală. Mai mult ca oricine, Brook evită instituția, sustrăgându-se oricărui program. Și totuși, arta sa de treizeci de ani, pare a avea constant, o dimensiune pedagogică, nicicum explicită, evidentă. Ea ține mai mult de un demers decât de o activitate și la Brook observăm o legătură strânsă între biografie și pedagogie. Fără îndoială, la nici un alt regizor nu se observă cu atâta constanță raportul între momentul creației și "reînnoirea" pedagogiei. La fiecare ruptură de ciclu intern se produce această întâlnire, adevărat simptom, ce anunță reînnoirea artistului. Aceste popasuri pedagogice coincid cu nevoia de re-facere a artistului.

Brook începe, aidoma unui tânăr artist doritor de succes, preocupat de a realiza cât mai iute integrarea, mai întâi în peisajul englezesc, apoi în cel european și american. Convins repede de posibilitățile sale de a reuși, verificându-le savoarea dar temându-se de consecințe, la douăzeci de ani după debut, Brook se hotărăște să deschidă în 1964 un atelier de cercetare, LAMDA Theatre, chiar în cadrul lui Royal Shakespeare. Nu este vorba de o veritabilă activitate pedagogică în sensul clasic al cuvântului, dar evenimentul, de o importanță capitală, anunță celebrele "întreruperi" brookiene. Nu pentru a da înapoi ci pentru a studia în cadrul unui grup, fără convingeri de productivitate, resursele actului teatral. Aceasta înseamnă pedagogie, căci pentru el, ea presupune o comunicare în sens unic, Brook necăutând atât să învețe cât să exploreze. Niciodată singur, totdeauna întovărășit, el afirmă astfel, fără încetare, vocația sa teatrală, vocație ce presupune atracția pentru grup ca partener de lucru.

În 1969, Jean-Louis Barrault îl invită pe Brook să conducă un stagiu în cadrul Teatrului Națiunilor. Stagiul îi pare o ocazie de a intra în contact cu tineri interpreți sau actori cunoscuți. Brook după o oarecare îndoială nu refuză invitația lui Barrault dar caută, și reușește, să o adapteze: obține mijloacele necesare pentru a forma un grup internațional destinat să lucreze o perioadă mai lungă în comun. Brook respinge pedagogia rapidă a transmiterii fiind adeptul unei pedagogii lente a actului. Perturbat și totodată hrănit de Mai-ul 1968, acest ansamblu heteroclit își va concretiza experiența la Round House din Londra, unde prezintă *Exerciții din Furtuna*. Se deschide astfel un nou ciclu brookian având ca punct de plecare un proiect pedagogic.

Într-o a doua etapă, Brook se hotărăște să continue proiectul început și reușește să unească la Paris tineri actori din mai multe țări cu care începe o muncă de cercetare, formatoare în dublu sens: directorul de scenă și actorii explorează împreună. Ei caută noi posibilități ale limbajului teatral prin recursul la ceea ce numesc "forme simple", pe care le pun la încercare, adresându-se unor spectatori care nu frecventează circuitul teatral obișnuit. Ei testează eficacitatea "formelor simple". Brook dezvăluie, din nou, vocația sa pedagogică, căci el imaginează continuu probe noi din ale căror rezultate spiritul său de observație îi permite să extragă principii teatrale constante. El acționează ca *artizan al pedagogiei*, nu ca profesionist al pedagogiei. De fapt, liderul care este Brook, împreună cu grupul se dedică unei cercetări ce confirmă resursele vocației pedagogice implicite și nu afișate ale lui Brook! El remarcă repede ce trebuie eliminat și ce trebuie păstrat. Grație acestor constatări, pe parcursul eseurilor de la Paris și a experiențelor din călătoriile în Iran, Africa sau în mediile mărginașe din Statele Unite se elaborează estetica brookiană pentru viitoarele două decade. Ea are ca origine o etapă pedagogică.

Douăzeci de ani mai târziu Brook, care în decursul acestei perioade s-a arătat refractar oricărei activități cu aparență pedagogică, hotărăște deschiderea unor stagii pentru tineri directori de scenă, în toată Europa, organizează conferințe în care prezintă unele exerciții folosite în timpul lucrului, cooptează asistenți pentru punerea în scenă! Cererea este mare iar Brook i se supune cu o disponibilitate care nu poate decât să surprindă; dacă ne amintim aversiunea-i recunoscută pentru asemenea inițiative. De fapt, Brook detestă natura sistematică a activității pedagogice, înțelegându-i rostul doar atunci când ea devine legată de un eveniment determinat de drumul său artistic. Brook se dezvăluie și organizează acțiuni pedagogice doar în momente foarte precise: ele coincid totdeauna cu o decizie de ruptură, sinonimă la el cu o mutație. Reînnoirea brookiană presupune exercițiul pedagogic asumat dar, de asemenea, înscris într-un proces mai vast raportat la munca maestrului. Coincid apetitul pedagogic și retopirea artistică.

Pedagogie socratică

ÎN ACEST sens Brook se sustrage tiparului de profesor, el practică o pedagogie a participării. Ea îi permite să dea și să primească doar după legea dublului sens care cere o practică în fiecare act efectuat: este obligatoriu, spune el, să știi ce câștigi și ce pierzi, ce dai și ce reții. Tot ce se dezvoltă într-un singur sens produce frustrare sau duce la o spoliere, fără a vorbi, evident, de insuportabilele efecte de dominație estetică produse printr-un asemenea comportament. Pedagogia brookiană, fiindcă există una, este socratică. Brook propune exerciții care nu sunt decât echivalentul întrebărilor lui Socrate. El practică o pedagogie în care discipolul, însoțit de conducător, descoperă el însuși concluzia demnă de reținut, pornind de la ipoteza muncii înfăptuite și de la propriul răspuns.

Brook dezvoltă pedagogia socratică fiindcă, în sânul grupului, plecând de la propunerile cel mai des avansate de el, solicită producerea comentariilor între participanți. Ei învață astfel să propună mai întâi soluții apoi să le discute; a face mai întâi și a vorbi apoi, ambele dar mai întâi actul și apoi verbul. Aceasta dă naștere unei constante mutații, fiecare fiind pe rând, actor și spectator.

Pedagogia socratică a lui Brook se sprijină de fiecare dată pe același principiu: a alunga frica și a dezvolta încrederea. Exercițiile puse la punct servesc la suprimarea reținerii și neîncrederii, încât dialogul să devină posibil. Brook caută să instaleze climatul în care actul se eliberează iar vorba se rostește fără precauții sau suspiciuni. Așa schimbul devine posibil în interiorul grupului, iar pedagogia explicită se dizolvă chiar în actul realizării și al comentariului, reunite. Maestrul nu dă lecții de înțelepciune, înțelepciunea constă în a conduce pe cineva spre propria sa identitate. Ca Socrate...

Principiul necompartimentării

BROOK nu poate suferi compartimentarea, o respinge cu obstinație când este vorba de teatru și pedagogie. El nu desparte o școală pe de o parte și un teatru pe de alta. Comunicarea trebuie să fie permanentă. Pentru el nu există un loc unde se dobândește o cunoaștere și un altul unde se transmite... Brook refuză o asemenea separare. În acest sens, se poate spune că el dezvoltă *o pedagogie din interior*.

Această aptitudine pedagogică explică forța pe care a dovedit-o Brook de mulți ani: lui îi place să folosească actori necunoscuți pe care îi integrează cu ușurință în estetica sa. Desigur că alegerea inițială se face în raport de criteriile admise în comun, dar apoi urmează munca în grup ce asigură afilierea la exigențele brookiene. Ei sunt integrați pedagogiei ale cărei puteri le stăpânește Brook. Cum putea el să asigure altfel omogenitatea echipei, recunoscută de fiecare dată, în pofida metamorfozelor distribuției? Lui Brook îi place să descopere actori și totodată să devină ai săi... Brook face astfel apel la o pedagogie de integrare. Pedagogie a exercițiului și a improvizării, adică a actului nu a discursului, pedagogie a prezentului nu a perspectivei. Ea ignoră diferențele dintre școală și scenă, căci pentru Brook implicarea atât interioară cât și exterioară, se prezintă întotdeauna ca un imperativ al actului teatral. Act al plenitudinii unde totul se vede... pedagogia internă pe care o practică Brook conduce la împlinirea ființei de care teatrul său este indisociabil. A preda și a învăța se unesc până la a se confunda. Dacă Brook este un "mare pedagog" el este fiindcă face din pedagogie o practică integrată lucrului pe care nu acceptă decât rareori să îl explice și atunci doar pentru a spune că cea mai bună pedagogie este cea interioară. Discipolii se străduiesc să o difuzeze în cadrul stagiilor pe care le multiplică în Europa, stagii care trebuie privite cu circumspecție căci orice epigon încarcă ceea ce la maestru este *discret* ca să nu spunem *secret*. Simptomul atelierelor "brookiene" organizate de vechi colaboratori este excrescența abuzivă a pedagogiei care neagă pedagogia din interior, pedagogia efectivă, al cărui cel mai bun practician este însuși Brook.

George Banu

În românește de
Andriana Fianu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Arta metalului

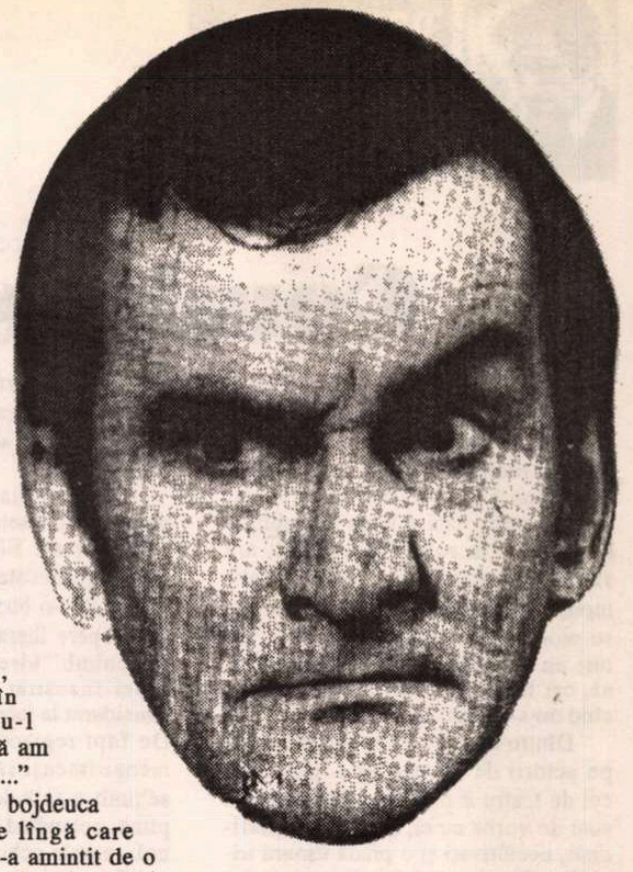
ÎN SPAȚIUL nostru cultural, metalul nu este unul dintre materialele privilegiate, el nereușind să-și instituie o tradiție, chiar și la scara scurtei istorii a tridimensionalului românesc. Modelată pe coordonatele unei civilizații rurale, manifestînd doar în perioada modernă tendințe evidente de sincronizare cu mișcarea de idei europeană, arta românească a valorificat cu precădere materialele tradiționale, cele care se regăseau în orizontul unor experiențe directe. Industrializarea tîrzie și forțată, percepută mai mult ca o agresiune decît ca o necesitate firească, n-a fost capabilă să genereze și acel set de valori simbolice care în mod legitim derivă din orice activitate practică. Acceptat ca o fatalitate și evaluat derizoriu, metalul a rămas oarecum încremenit în sfera utilitarului. Transferat din hală în atelier, din spațiul riguros al muncii proletare în cel imprevizibil și gratuit al artistului, el ar fi implicat un prea mare efort de adaptare. Nimic din inventarul sculptorului tradițional nu i s-ar fi prea potrivit. Nici modelajul, nici tehnica ciopliri și nici aceea a turnării nu sînt de vreun folos real. Tehnicile pe care acesta le cere sînt ele însele de origine industrială și trebuie, la rîndul lor, asimilate. Tăierea la rece și la cald, sudura, ciocănirea etc. sînt doar cîteva dintre ele și în mod sigur nici piatra, nici lutul și nici bronzul nu le-au simțit vreodată nevoia. Dar, în afară de problemele tehnice, metalul implică dificultăți mult mai mari: el cere o altă înțelegere a spațiului, modifică viziunea formală și creează tipuri noi de expresivitate. Riscul apropierii de metal cu instrumente mentale teoretice și tehnice inadecvate poate fi lesne verificat în multe dintre lucrările de la Galați, de pildă, unde funcționează singurul simpozion din România de sculptură în metal. Artiștii care au abordat metalul fără precauții și fără o înțelegere profundă n-au făcut decît să transfere asupra lui caracteristici ale pietrei, ale bronzului sau lemnului. Cu atît mai importantă este, în aceste condiții, deschiderea unei expoziții de sculptură în metal pe care o semnează Ingo Glass, unul dintre cei mai importanți metaliști români (chiar dacă trăiește de mai mulți ani în Germania) și doctor în istoria artei cu o teză despre sculptura lui Brâncuși. Această primă expoziție pe care o deschide acum în România, în sala Kretzulescu a Muzeului Național de Artă, după stabilirea sa în Germania, întregește imaginea pe care Ingo Glass o avea în țară. Cunoscut cu precădere pentru lucrările sale monumentale, prin care angaja o adevărată luptă cu spațiul și dovedea o irepresibilă vocație ascensională, el vine azi cu o sculptură mică a cărei miză pare a fi tocmai anularea materialului, negarea metalului ca substanță și ca expresie. Construite pe ambiguitatea plan-volum, plin-gol și pe contraste cromatice, formele lui Ingo Glass sînt aproape demonstrații asupra capacității geometriei de a genera continuu fără a se repeta. Realizate din folie metalică, altfel spus *din planuri*, colorate uniform în tonuri primare (roșu, albastru, galben) sau în valori contrastante (alb, negru) și decupate sub formă de triunghi, arc de cerc etc., lucrările dobîndesc tridimensionalitate prin intersecția planurilor. Fără a fi mobile, ca formele lui Calder, de pildă, aceste lucrări sînt totuși dinamice pentru că prin mișcarea privitorului ele își schimbă mereu structura, modificînd atît relația, cît și raportul dintre plin și gol. Această interminabilă retorică a geometriei (planuri, volume, unghiuri, cercuri), volubilitatea cromatică și acurateța aseptică a tuturor elementelor, de la suport și pînă la formă în întregul ei, au drept consecință *dematerializarea*, aducerea metalului pînă la starea de grație a *transparenței*. Însă numai cineva care știe perfect natura metalului, comportamentul său în situații diferite, poate să-l folosească în așa fel încît să-l aneantizeze.Pentru că sub pelicula de culoare și apoi topit în abstracția inepuizabilei geometrii ar putea fi orice: de la plăcaje sintetice și pînă la folia de lemn. Dar această depersonalizare a materialului, abolirea identității lui, constituie o altă formă de identificare și o probă majoră de rezistență. Interogat, din mai multe direcții, supus unui proiect compatibil cu natura sa, exploatîndu-i-se răceala pînă la dematerializarea lui în abstracție, metalul încetează a mai fi un material rebel și inhibant. El devine la fel de blînd ca lutul și de imprevizibil ca piatra.

Desenele care însoțesc sculptura se înscriu în aceeași arie problematică și expresivă. Compuse prin contrast de cantitate și prin contrast cromatic, organizate după aceleași infailibile legi ale geometriei, ele sînt etape ale proiectului global. Un proiect ambițios prin simplitate, grav în pofida unui decorativism de primă instanță, solid prin refugiul în abstracția geometriei, cu toate că informațiile nemijlocite susțin efemerul și fragilitatea. Și chiar dacă pare paradoxal, numai un metalist cu experiența și cu rafinamentul lui Ingo Glass putea să facă o expoziție de sculptură în metal din care, dacă lipsește ceva, acela este tocmai metalul. Din motivul simplu că el se transformă din *material* în *principiu*.

■

CINEMA

Acţiuni Puiu Călinescu



STAGIUNEA cinematografică fiind în semi-vacanţă, fiind vară, iar vara fiind cu predilecţie anotimpul estradei, al comediei, al teatrului de revistă, să ne oprim azi la unul din cei mai populari actori de comedie din România ultimei jumătăţi de secol: Puiu Călinescu. Zilele trecute, un cotidian de mare tiraj ne anunţa triumfător că Puiu Călinescu a împlinit 70 de ani. "Eroare! Am împlinit 76!", ne spune acest greu al genului uşor, retras la domiciliul personal, într-o căsuţă de lîngă Radio, nu mai mare decît bojdeuca lui Creangă, într-un decor atît de modest încît pînă şi hoţii, care l-au călcat de două ori, s-au mirat constatînd că au venit degeaba. Ultima oară i-au lăsat chiar şi un bileţel: "Bine, mă, nea Puiule, aveam pretenţii de la dumneata!"... Hoţii aveau dreptate.

În orice parte a lumii, vedetele de comedie - cu excepţia celor pasionate de "auto-distrugere" - au un statut privilegiat. De Funès a adus, la un moment dat, pentru bugetul Franţei, mai mult decît uzinele Renault. Marii comici ţin de avuţia naţională a unei ţări. Rolul lor terapeutic, puterea lor de influenţă nu mai trebuie demonstrate.

Azi, la noi, "comicii vestiţi", atîţia cîţi mai avem, au un destin ingrat. Din multe puncte de vedere, chiar mai ingrat decît *înainte*. Dacă înainte, din motivele binecunoscute, era atît de greu să faci comedie adevărată, azi - din alte motive - pare la fel de greu. Azi, cinematografia noastră nu mai produce aproape nimic, deci - logic - nici comedii. Cele două-trei titluri de aşa-zise comedii apărute la noi după '89 s-au distins doar printr-o teribilă vulgaritate.

Nici prin alte "sectoare" (cu excepţia sectorului politic) situaţia comediei nu pare mai înfloritoare. Bunăoară, se ştie, se vede, umorul varietăţilor t.v. de azi e mult sub al acelora de pe vremuri, cu un Toma Caragiu sau cu un Amza Pellea. Bunăoară, şi nu degeaba, o frumoasă sală a Teatrului "Tănase" a devenit, după '89...Cazino (dar ce n-a devenit cazino?). Bunăoară, cu toate că azi, teoretic, comedia "poate să spună orice", n-am fost copleşiţi nici cu piese nici cu scenarii comice. De acolo, de sus, Mazilu şi Băieşu trebuie să ne privească cu compătimire. O ţară tristă, plină de umor? De unde atîta...

Ce legătură au toate astea cu Puiu Călinescu? Au, în măsura în care Puiu Călinescu poate fi văzut şi ca un "destin exemplar". Un actor cu har comic, o vedetă cu mare priză la marele public - folosit sub posibilităţile lui, sau folosit prost, sau folosit deloc. Cînd am telefonat la Teatrul "Tănase" ca să-i aflu numărul de acasă, o voce amabilă mi-a adus la cunoştinţă că "Dînsul nu mai colaborează de mult la noi; nu ştim dacă numărul vechi mai e valabil..."

Absenţa lui Puiu Călinescu de pe afişul Teatrului "Tănase", pe care l-a slujit 40 de ani, răspunde sindromului: "Se poate şi fără!" În loc de *efortul* de a ţine, de a menţine, de a solicita şi de a suporta *o valoare*, e mult mai comodă constatarea că, iată, se poate şi fără ea! Se poate deci şi fără Puiu Călinescu. Ne confruntăm cu atîtea probleme serioase, de Puiu Călinescu ne arde nouă acum?

În condiţiile în care filme nu se fac, iar texte bune pentru ei nu se prea scriu, ce pot face actorii noştri de comedie în afară de reclamă la margarină? Nu pot face decît să aştepte. Şi, cel mult, tot aşteptînd, tot falimentînd, să-şi organizeze propriile - cu un termen consacrat - şuşe. Ca să fim în ton cu momentul istoric: comicii noştri lăsaţi de izbeliţe sînt ca nişte întreprinderi rentabile la care, totuşi, nu subscrie nimeni. "Pensia îmi ajunge pentru 2 kg ceapă, 4 kg cartofi şi 2 treceri pe roşu la stop", îi place să spună lui Puiu Călinescu. "Între foame şi şuşă, uneori alegi şuşa. Unii merg şi pe la nunţi, şi pe la botezuri. În curînd vom evolua şi pe la parastase, unde, cu lumînarea în mînă, vom striga: nu-l plîngeţi pe răposatu', că am patru bancuri de vă usuc!..."

Aşa că vizita mea la bojdeuca lui Puiu Călinescu (pe lîngă care există şi două pisici) mi-a amintit de o vizită la un "clovn trist", din *Clovnii* lui Fellini. Şi din povestea acestui "clovn trist" s-ar putea face un film. Copilăria în Griviţa, mama - muncitoare la fabrica de ţigarete, tatăl - un actor mediocru şi afemeiat, care şi-a luat lumea-n cap cînd s-a născut el, Puiu, copil rămas orfan la 6 ani, crescut de bunică, primele apariţii pe scenă, ca elev, în "atelierele populare", apoi recrutarea în armată, apoi dezertarea (de frica tunsului!), condamnarea la moarte a dezertorului, în absenţă, apoi cariera începută pe scenele...cinematografelor de cartier, în pauza dintre două filme, cu o trupă în care făcea de toate, începea să devină vedetă şi cînta "A plecat la vînătoare Agarici, a plecat ca să vîneze bolşevici"..."Mi-am descoperit, atunci, pe ecran, maeştrii: Chaplin, Stan şi Bran"... Peste ani, cînd, într-o fişă de cadre, i se cere să scrie pe unde a călătorit, a scris: Nisa, Paris, Milano, Barcelona, numele sălilor de cinema în care a jucat. "Cinematografele acelea au fost Conservatorul meu"... Tot peste ani, cînd i s-a propus "să intre în Partid", le-a spus: "Sînt un beţiv! Sînt un - scuzaţi - curvar! Nu sînt demn!" Drept care Puiu Călinescu n-a avut decît un P.C.R.: Partidul Comic Român. Nu l-a trădat niciodată şi a urmat neabătut învăţătura lui Tănase.

Susţine că poate să joace şi dramă; în tinereţe, neştiutor, a fost în stare să transforme, pentru o clipă, "Infernul" lui Dante într-o pantomimă la care sala a rîs în hohote. A doua zi l-au dat afară. Cînd a jucat, la Naţional, un mic rol în "Egor Bulîciov", sala îl răsfăţa cu aplauze la scenă deschisă. Calboreanu i-a strigat, amical: "Eu mă chinui trei ceasuri şi vii tu, ăla de la Revistă, şi iei aplauze?!"

S-ar putea spune că nu şi-a greşit drumul. "De mic am mirosit că sînt plin de talent. Alţii n-au recunoscut niciodată".

La plecare, "clovnul trist", cu inimitabilul lui aer chinuit-revoltat, nevrotic-energic, adaugă, ca un rămas bun: "La noi, ştii cînd eşti mare? Cînd mori!"

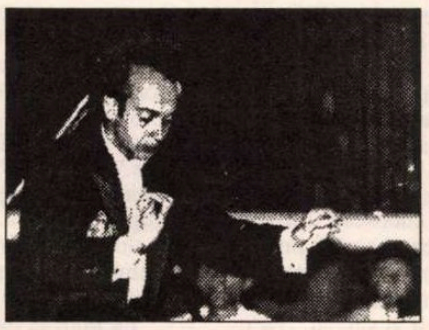
Eugenia Vodă

MUZICĂ

Tinerii dirijori se reîntîlnesc pe Valea Prahovei

INTRAT în tradiţie, Festivalul tinerilor dirijori de la Buşteni-Sinaia, a ajuns la a XVIII-a ediţie. El a fost iniţiat de "Colegiul Criticilor Muzicali" în 1979, pe vremea cînd nu mai exista o altă întîlnire de acest gen în ţară, şi a facilitat debuturi, a lansat nume care au intrat în circuitul profesionist. Din 1991 a fost preluat de "Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor muzicali" şi a dobîndit un caracter internaţional. Treptat, a cîştigat în notorietate şi tot mai mulţi viitori şefi de orchestră doresc să se facă auziţi. Înscrierea fiind liberă, există însă pericolul inegalităţii forţelor, scara de valori trecînd de la minus la plus cu o deschidere foarte largă. În asemenea situaţie, surprizele sînt inerente: posesorii unui C.V. amplu, ornat cu nume şi şcoli celebre nefiind totdeauna, vii şi naturali, ceea ce promit în scris. Dar şi inversul este posibil. Vorbind despre biografii profesionale, se poate face o comparaţie între traiectoria unor străini, trecuţi prin toate centrele mari muzicale, pe la toate concursurile, pe la cei mai reputaţi pedagogi şi datele despre tinerii noştri. Nu pentru că şcoala românească de dirijat nu ar fi bună, nu pentru că orchestrele noastre ar fi mai slabe decît media orchestrelor din lume, ci pentru că în dezvoltarea unui artist este esenţial să absoarbă informaţii, impresii cît mai multe şi diverse; un maestru, o şcoală îi dau temelia, ceea ce construieşte pe ea îi aparţine. Interdicţiile dinainte, imposibilităţile de acum reduc substanţial potenţialul unor talente reale, aşa cum s-a văzut de altfel cu o săptămînă mai tîrziu la Concursul Internaţional "C. Silvestri" (dar despre acesta cu alt prilej).

La Buşteni nu este un concurs, nu intră în joc premii şi de aceea clasamentul implicit care se creează este pe deplin sincer. În acest context, cei trei participanţi români s-au prezentat bine pregătiţi, cu o individualitate destul de conturată chiar dacă se află încă la început de drum. Bogdan Vodă şi-a ales un repertoriu pe măsura stadiului său actual - Suita I din "Peer Gynt" de Grieg în care sensibilitatea sa a deşteptat un întreg cortegiu de imagini din lumea fantastică a nordului, fără a cădea în capcana supralicitării pitoreşti. Pe Cristian Oroşanu faptul că provine din orchestră îl



avantajează şi a făcut în ultimul timp progrese spectaculoase. Alegerea sa, Simfonia a VI-a "Patetica" de Ceaikovski este un traseu periculos şi el l-a parcurs cu ordine în idei, susţinînd consecvent transpunerea intenţiei în acţiune muzicală. Radu Popa este un artist complex; pianist, compozitor, el este mereu în căutarea unei forme de exprimare propice sonorităţilor familiare ale Simfoniei I de Brahms, el le-a dat toată gravitatea, dinamica interioară a orchestrei echilibrînd mereu altfel pasta sonoră densă.

Dintre oaspeţii străini, germanul Johannes Willig (viitor premiant al Concursului "Silvestri") a încercat să obţină o relaţie muzicală precisă în Uvertura "Romeo şi Julieta" de Caikovski, lucrare dificilă în care nu toate compartimentele orchestrei au putut ţine pasul. Dar şi-a luat revanşa, dovedindu-se un acompaniator excelent în "Variaţiunile pe o temă rococo". Violoncelistul Răzvan Suma este de pe acum un artist captivant - frumuseţea sunetului, acurateţea tehnicii sînt doar datele de bază de la care porneşte, în periplul său prin partitură, parcurgînd-o cu o eleganţă şi un echilibru pilduitoare.

Proba căreia trebuie să-i răspundă orice dirijor, acompaniamentul, i-a fost sortită nu numai lui Willig ci şi lui Bogdan Vodă; el s-a achitat cu îndemînare de însoţirea ghirlandelor de ornamente ale unei piese de virtuozitate, în care obositul Dorin Gliga a învins cu bine dificultăţile puse în calea instrumentului său de J.N. Hummel, un uitat contemporan al lui Beethoven. Mai puţin norocos, Alexandru Tomescu, în Concertul pentru vioară de Max Bruch a făcut tot ce se putea pentru a salva situaţia, dar partenerul de la pupitru, spaniolul Mariano Rivas nu i-a fost de mare ajutor. Ca şi alţi doi aspiranţi la gloria baghetei - elveţianul Ueli Hasler şi francezul Jean Marie Juan - acesta nu a avut argumente convingătoare.

Marea surpriză a fost apariţia unei tinere din Coreea de Sud - Sun-Young Lee care a infirmat cu strălucire prejudecăţile potrivit cărora femeile nu ar avea acces la această profesiune. Fişa ei biografică este semnificativă pentru ceea ce spuneam mai sus privind traseul unor tineri artişti privilegiaţi: după ce a studiat în ţara ei la o şcoală pentru copii superdotaţi mai multe instrumente, compoziţie şi dirijat - şi-a continuat studiile în Europa (Viena, Salzburg, Paris), a colecţionat premii, a lucrat cu dirijori celebri (Celibidache, Manuel Rosenthal, Myung-Whung Chung, Comissiona, Leonard Slatkin etc.), a devenit director artistic al unei orchestre şi a început o carieră internaţională ce se desfăşoară din plin. Ea a atacat Simfonia a VII-a de Dvorak cu o încărcătură austeră şi, în pofida aspectului ei fragil, a susţinut cu vigoare arhitectura în planuri vaste a părţilor extreme, elanul nestăvilit în Scherzo, tensiunea ardentă a părţii lente cu un profesionalism impecabil ce o impune ca o mare speranţă feminină într-o lume dominată de bărbaţi.

Am apreciat dorinţa organizatorilor de a crea un cadru cît mai atractiv (vizită la Peleş, la Azuga etc.). În acelaşi scop, hallul sălii de concert a fost împodobit cu o expoziţie a apreciatului fotograf Gheorghe Rizeanu intitulată, în strînsă legătură cu ideea Festivalului, "Un om, o baghetă, o lume". Şi dacă manifestarea aceasta, care şi-a cîştigat un loc în viaţa muzicală, există de aproape 20 de ani ea se datoreşte efortului unor oameni; ca de obicei, pe afiş figurează instituţiile: Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură Prahova, Uniunea Interpreţilor etc. Dar în spatele lor sînt oamenii care pun în mişcare mecanismele, ei sînt cei ce trebuie să reziste vicisitudinilor financiare, organizatorice şi umane şi de aceea se cuvine numiţi în primul rînd directorii Festivalului - Prof. Alexandru Bădulescu de un entuziasm neabătut de două decenii, D-na Adriana Dan, D-na Marcela Stoica şi, last but not least, Orchestra Filarmonicii "Paul Constantinescu" din Ploieşti care cu mari investiţii de timp şi dăruire susţine manifestarea încă de la începuturi. Ar fi păcat dacă ar abandona acum.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Comicos

O SINGURĂ dată, în tinereţe, mi s-a propus să joc într-un film. Făcusem chiar şi probele, - pus să ascut cu briceagul un băţ. N-a ieşit nimic. O făcusem pentru bani. Cît am fost obligat să figurez în rolul încredinţat, mă simţeam foarte prost. Cred că sentimentul acesta trebuie să-l aibă cei ce se prostituează, mai păstrînd în ei totuşi un rest de cuviinţă. Ori eşti genial, ori lasă-te... Am răsuflat uşurat cînd mi s-a spus "nu merge".

Dintre actori, nu ştiu de ce, numai pe actorii de cinema nu-i înghit; pe cei de teatru îi preţuiesc, îmi place să stau de vorbă cu ei, deşi sunt superficiali, necultivaţi şi o pradă uşoară trivialităţilor de tot felul. Totuşi prefer sălile de teatru, sălilor de cinematograf. Sălile de teatru, nu numai prin arhitectura lor au ceva de sanctuar, indiferent de calitate; pe cînd sălile de cinema parcă ar fi nişte hambare, cînd nu te fac să te gîndeşti la nişte barăci mai complicate. Cred, de altfel, că cinematograful este şi arta cea mai perisabilă *tocmai pentru că se bazează pe mişcare în mod real.* Or, ce se învecheşte, ori cade în desuetudine, cel mai repede, se mişcă... "Urăsc mişcarea care deplasează..." -Autorul *Florilor răului* prinsese esenţialul.

*
* *

ÎNTÎI că filmele de cinematograf se degradează în scurte perioade de timp (nu numai pelicula, mă refer la conţinut). Nimic nu e mai ridicol şi mai penibil decît o operă cinematografică celebră la vremea ei şi care după şaisprezece ani doar devine de neprivit producînd exact efectul contrar celui iniţial şi care-i făcea pe spectatorii sensibilizaţi să-şi ţie batista la ochi. Cu *Stan şi Bran* e altceva. Nu-i film. Este existenţă în stare brută privită din unghiul etern al comicului şi care adună toate comediile vestite de teatru la un loc părînd a fi scrise în diverse momente de unul şi acelaşi autor. *Gîlcevile din Chioggia,* hm, etc... Filmele celelalte, investigînd răul şi binele sînt cu certitudine o schizofrenie generală, financiar productivă şi foarte promiţătoare. Altfel, spectatorii, la ei acasă, simt normal, se comportă normal şi apreciază viaţa tot normal.

Mi s-a întîmplat, fiind student, în sălile de cinema de pe Calea Griviţei, cele mai ieftine, să constat la urmă, după ce filmul s-a terminat, şi se aprindea imposibila lumină electrică atît de ireală, că rămăsesem singur în sală, sau aproape. Contrastul dintre dinamica şi sentimentele tari şi tumultuoase ale filmului şi pustietatea sălii, părăsită pe nesimţite de spectatori, - fiindcă la început erau destui - mă uluia şi ieşeam uluit nu de film, ci de "situaţia existenţială". La teatru, la sfîrşit, sala aplaudă. Şi asta e frumos. Actorii ies la rampă mînă în mînă şi se înclină înaintea publicului entuziasmant. Au fost piese la care cel mai mult mi-au plăcut aplauzele acestea sincere şi saluturile ceremonioase ale slujitorilor Taliei. Pe urmă, mărturisindu-i unui critic de teatru acest lucru, nu prea măgulitor, el mi-a spus şi că unui mare şeic arab şi foarte bogat, cînd venea la Paris şi trebuia să se ducă şi el de formă cu haremul la concert, cel mai mult îi plăcea "charivariul", începutul, cînd instrumentiştii, înainte de a începe propriu-zis concertul, îşi încearcă fiecare în felul lui instrumentele, cacofonia muzicală. E drept că asta şi aducea puţin cu muzica orientală.

Ce salvează totdeauna un film prost în substanţa sa, ca scenariu etc. este regizorul. El este marele vraci care atinge bucata de cretă preschimbînd-o într-o bucată de aur. De aceea mari opere literare eşuează pe ecran. În schimb "ideea" cîte unui regizor hiper-înzestrat produce miracolul, considerat la început o biată mîrţoagă. De fapt regizorii ăştia sînt nişte imenşi-imenşi rataţi. N-am văzut în schimb o sală de cinema, chiar arhiplină, aplaudînd la urmă filmul, ecranul, marele ochi orb luminat şi extirpat de orice senzaţie. Cred că o ficţiune, şi tehnică -, nu se aplaudă. Aşa cred. Sau credeam pînă ce am văzut filmul spaniolului Bardem, COMICOS. O răsuflătură de subiect. O actriţă tînără are de ales între o carieră uşoară în care are mult succes - şi una grea de tot, plină de sacrificii. Şi pînă la urmă, cînd avea de toate, spre surpriza amicului Mirică, ea lasă totul şi alege drumul cel mai greu în artă. Mersi de-aşa subiect şi de moralizare! Asta merge şi la o grădiniţă de copii.

Şi totuşi, din povestioara aceasta, Bardem, ibericul, construise *o stare metafizică* atingînd absolutul, fatumul întunecat în genul picturii clasice spaniole apăsată de catolicism. Ceva absurd de strident şi de melodramatic, în mijlocul căruia destinele oamenilor se răsucesc, se strîmbă, se chircesc, asemeni fierăriilor unei clădiri devastate de o explozie. Se poate vorbi de o a patra dimensiune, exterioară, străină şi vieţii şi naraţiei sărace, dar care, invizibilă şi atotstăpînitoare, le domină.

Eroina, rezistînd diavolului ispititor şi alegînd drumul greu al artei, rămîne cîteva momente singură pe scena-supliciu. Deodată, sala pustie a teatrului începe să o aplaude cu putere, - Neantul, Conştiinţa colectivă încurajînd gestul chinuit, dar salvator. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O fundătură

ÎN POFIDA dorinţei exprese a promotorilor purismului literar, probabil că poezia niciodată nu-şi va putea scutura complet "zgura" epică. După o scurtă perioadă în care - simţit ca neavenit în procesul, iniţiat atunci, de esenţializare a limbajului poetic - epicul a fost repudiat, din pricini diverse şi sub forme diverse, el reapare insidios sau ostentativ, în spaţiul poeziei. Desigur, nu e propriu-zis vorba de ceea ce se înţelege de regulă prin "poveste" ci de toate acele mici secvenţe narative şi descriptive care schiţează începuturi de înlănţuire logică, de raporturile de succesiune şi de consecuţie sesizabile, de plăsmuirile alegorice şi parabolice care, în economia poemului, *durează.* Nu puţini poeţi importanţi ai secolului s-au supus nevoii acute de durată, durată căreia orice mare creator îi ştie preţul şi avantajele stilistice. La Saint-John Perse poemul tinde să devină o epopee a memoriei şi culturii, la Michaux - jurnal al evoluţiilor *eului*, al călătoriilor lui reale sau imaginare, amestec savant de istorisire şi filosofie. Supervielle preferă, cu timpul, expresia despuiată, iar Aragon şi Eluard regăsesc farmecul simplicităţii populare, urmărind, ca şi Char, să stabilească o nouă alianţă cu lumea. Disprețuind purismul, avangarda delirifică şi epurează sentimentul, în timp ce Valéry visează la o artă eminamente intelectuală.

Cu asemenea nume sub ochi, sîntem înclinaţi să considerăm că izbînda "lirismului pur" în vremea lui Mallarmé şi a mallarméenilor - cîtă a fost, dacă a fost o izbîndă - n-a anunţat în nici un caz, intrarea în ultimul stadiu al culturii şi nu indică sensul, previzibil, al "evoluţiei" poeziei aflate într-un continuu proces de lustraţie, cum au crezut comentatorii şi istoricii fenomenului poetic. Întrevăd două ipoteze: "poezia pură" a reprezentat fie reacţia necesară la excesul epicii şi discursivităţii, apogeul fenomenului de respingere semnalat mai demult şi care va genera, la rîndul lui, reacţia cuvenită, fie un simplu accident, o fundătură istorică.

Apărută în cercurile elitei intelectuale, în acele medii artistice europene oripilate la gîndul implicării vulgului în actul solemn al oficierii poeziei, îndelung decantată, epurată de verbe şi restrînsă la reţeaua de noduli tensionali a sintagmelor nominale, acest tip de poezie solicită tiranic pe cititor sau îl alungă şi nu întîrzie să-şi arate limitele.

"Poezia pură" îşi diminuează singură posibilităţile de manevrare, dispensîndu-se de acea sugestie a mişcării, de acea minimă mişcare interioară de care spiritul are nevoie spre a putea face conexiuni şi a declanşa procesul semnificării. Era improbabil ca marii creatori să nu remarce postura nefericită a acestei poezii sinucigaşe, sufocată de propriile ei decizii şi să nu realizeze cîştigul pe care îl aduce semnificaţiei utilizarea a ceea ce Radu Stanca numea în 1945, ("Resurecţia baladei"), "un material artistic învecinat".

Nu aş vrea să fiu bănuit de politizare, dar nu e exclus ca voga acestei poezii să se fi prelungit nefiresc de mult şi din pricina presiunii regimurilor totalitare, obscurantiste şi antiintelectuale ale acestui secol. Nu puţini istorici ai poeziei italiene interpretează tendinţa subliniată spre un "lirism pur" a celor mai mulţi poeţi interbelici ca o reacţie la politica culturală fascistă. Refuzînd poezia angajată şi declamatorie percepută ca o emanaţie a spiritului gregar favorizat de populismul fascist, Ungaretti, Saba, Montale şi-au găsit refugiul în *arcanism,* ignorînd pericolul uscăciunii hermetice (pe care, însă, Quasimodo l-a sesizat).

Dacă am fi fost mai atenţi la ceea ce s-a întîmplat la noi în anii '50 ai realismului socialist care a reimplantat forţat, din raţiuni agitatorice, speciile uitate ale epicii, am fi înţeles de mult noima acelor "fenomene" ciudate apărute în istoria poeziei şi a criticii româneşti: puternicul, prelungitul cult al lui I. Barbu - autor al unui număr totuşi nesemnificativ de poezii propriu-zis ermetice, admiraţia nedezmînţită a criticilor, în anii '60 şi '70 pentru lirica obscură, intimistă, ferită de ambiţii persuasive, întîrzierea, cu două decenii, a reapariţiei interesului pentru mişcarea interioară a poemului care atrage după sine epicul, descriptivul şi dramaticul - evident de data aceasta nu în cunoscutele formule tradiţionale, ci în formule adaptate, de sinteză.

Dreptul poeziei la subiectivitate şi lirism se cîştigase cu prea multe sacrificii de către poeţii generaţiei '60 pentru ca epica să nu devină în ochii lor echivalentul emblematic al comunizării sentimentelor şi gîndurilor.

Nimic nu poate evolua firesc într-o cultură ca a noastră aflată cinci decenii sub variaţiile de presiune ale regimului totalitar. Se zăresc mai peste tot doar... simulacrele normalităţii. ■

Ochean

Un preot de la ţară

ERA un preot de la ţară. Familie numeroasă, parohie mică, soţia bolnavă. Participa cu alţi 40 de colegi la şedinţele obligatorii de educaţie socialistă. Ca să vină la oraş, la invitaţia protopopului, s-a sculat în zori, a dat de mîncare la orătănii, a îmbrăcat copiii pentru şcoală, i-a hrănit şi mai obosit ca oricînd s-a îndreptat spre staţia de autobuze, în mijlocul satului.

Cei ce aşteptau prima cursă i-au dat bineţe şi au continuat să sporovăiască. Deodată s-a făcut linişte. Pe cer zbura un elicopter. Femeile şi-au făcut cruce, un bărbat a scuipat departe pe asfaltul coşcovit. Semn rău!

Stătea acum în bancă şi se mira cît de îmbătrîniţi, deformaţi şi neîngrijiţi erau cei patruzeci atît de bine cunoscuţi. Un activist incult le explica pe îndelete, cum s-a făcut maimuţa om, întrerupt numai de aprecierile „teologului" trimis de Bucureşti. Acestea îl deranjau cel mai îngrozitor. La bîlbîielile politrucului putea să-şi odihnească mintea; nu asculta pur şi simplu. Dar omul de la centru, cu vocea lui siropoasă, îl scotea din fire. Trecuse aproape toată ziua şi şedinţa încă mai continua. Puşi pe vorbă lungă, se amestecară şi cîţiva cursişti, care, în general, formau mai multe tabere: ironicii, cărora activistul le cădea în cursă de fiecare dată, dar era salvat de intervenţiile „specialistului" duhovnic; linguşitorii care „periau" în dreapta şi în stînga; retorii, care nu-şi stăpîneau limba şi se delectau ascultîndu-se; în sfîrşit, mai era categoria celor fricoşi în care intra şi el. Aceştia tăceau terorizaţi de teama că vor fi întrebaţi direct şi vor trebui să răspundă. Nu ridicau ochii din caietele în care, sîrguincioşi, luau note. Părintele N. avea pe pupitru o foaie de hîrtie pe care îşi schiţase programul zilei: „1. farmacie, medicament soţie, eventual alţi medici de consultat; 2. pîine şi un borcan de lapte, dacă se găseşte; 3. rasa de la croitor, dacă acceptă plata după Paşti; 4. reviste protopopiat; 5. atenţie: cursa!"

O clipă i se păru că tortura s-a terminat. Cîţiva se şi sculară în picioare, cînd vocea activistului îi aduse la realitate: "Nu s-a sfîrşit! Punctul 8 n-a fost elucidat efectiv: cum luptăm pentru pace?" Părintele N. fu cuprins de spaimă: dacă se închide la pîine? Dar farmacia? Croitorul mai putea să aştepte. Se făcu tăcere pînă ce o voce stinsă dintr-un colţ al sălii izbucni: "N-aţi terminat? Da' mai terminaţi odată, domnilor, cu gogoşile astea!" Panica îl înăbuşi de-a binelea cînd realiză că era vocea lui care vorbise. Zeci de ochi îl priveau uimiţi. Politrucul îi făcu un semn amical: "Dumneata! Parcă ai spus ceva?" - "Da, am spus." -"Repetă!" - "Am spus: Mai terminaţi odată cu gogoşile astea!" - "Ce gogoşi?" - "Acelea cu care tîmpiţi lumea. Pierdem timpul degeaba. Eu mai am două înmormîntări şi un sfînt maslu. Astăzi. Trebuie să iau pîine dacă mai găsesc la ora asta. Trebuie să prind cursa. Trăncăniţi..." Activistul nu se mai liniştea: "Ai spus, gogoşi?" -"Da, gogoşi."

Fu oprit la închiderea cursului. Doi civili îl aşteptau la cancelarie."Cum, părinte, ai spus gogoşi?" - "Aşa am spus." - "Şi nu retragi?" - "Nu retrag." Îl lăsară. După o săptămînă fu chemat la Arhiepiscopie. Arhiereul îl primi prietenește: "Fiule, ai spus, gogoşi?" - "Aşa am spus." - "Şi nu retragi?" -"Nu." - "Ascultă, avem dispoziţii să ne purtăm cu mănuşi. Vrei un post mai bun, vrei protopopiatul? Retrage!" - "Sărut mîna, dar de retras nu retrag, fiindcă aş minţi." - "Tocmai acum te-ai brodit şi tu", se supără înaltul ierarh. "Vrei o parohie în Bucureşti?" - "Cine nu vrea?" - "Retragi?"- "Nu."

Peste o lună, soţia care se înzdrăvenise îi aduse un plic de la poştă. Era o scrisoare oficială. Îl întrebă: "Ai vrut tu parohie în străinătate? Uite, paşaport pentru noi şi pentru toţi copiii." Părintele N. o privi drept în ochi: "Nu retrag."

Paul Miron

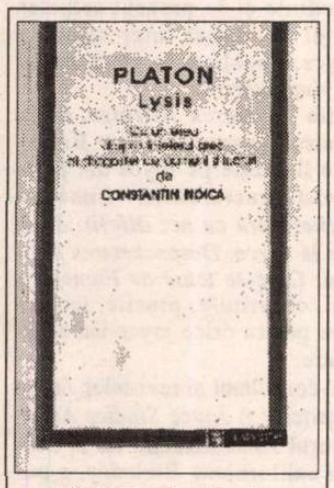
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Un philetairos

LYSIS, dialog de tinereţe al lui Platon, în care există încă multe afinităţi cu tipul de argumentare al sofiştilor, a fost totuşi considerat de către P. Friedländer un fel de satelit al *Banchetului,* atât datorită temei ("Despre prietenie"), cât şi datorită modului înrudit de investigaţie. În eseul *Despre înţelesul grec al dragostei de oameni şi de lucruri,* C. Noica



Platon, *Lysis*. Cu un eseu despre *Înţelesul grec al dragostei de oameni şi lucruri* de Constantin Noica. Traducerea dialogului şi note de Alexandru Cizek. Editura Humanitas,

deslueşea o cheie a platonismului: cea mai potrivită introducere pentru doctrina Ideilor, cea care arată "facerea" lor. Pornind de la relatarea lui Socrate către un ascultător care nu este pomenit, sunt redate discuţiile acestuia despre esenţa prieteniei cu celelalte personaje ale dialogului (Hippothales, Ctesip, Menexenos şi Lysis), la care povestitorul Socrate se referă prin lămuriri cu privire la cadrul acţiunii relatate sau prin reflexii psihologice (procedeu folosit şi în *Charmides*).

Trecând prin faţa intrării unei palestre din afara Atenei, filozoful, oprit de câţiva tineri, e luat ca judecător faţă de sentimentele lui Hippothales faţă de Lysis. Dacă, în preambul, Socrate dialogase cu Hippothales şi Ctesip, arătând că fiinţa dragă nu trebuie slăvită până la divinizare şi refuzând locurile poetice comune, dezbaterea propriu-zisă e purtată cu cei doi copii, Menexenos şi Lysis: o încercare de definire a termenilor prieteniei, relaţia eleatică între prietenie şi asemănare, relaţia de tip heraclitean dintre prietenie şi contrarietate. După aporii succesive, Socrate aduce soluţia termenului *oicheios* (familiar, apropiat) până la un nou impas. Dialogul e curmat de apariţia pedagogilor "ca nişte demoni", care "băuseră în cinstea lui Hermes", iar acum, nevrând să ştie de nimic, îi silesc să încheie, tocmai când Socrate adusese în discuţie şi persoane mai mature, spre a o reîmprospăta (aşa cum se întâmplă şi în *Banchetul*).

Termenul *philia* (prietenie, dragoste, atracţie, aspiraţie) depăşeşte în *Lysis* semnificaţiile sus-amintite, el reprezentând, în termenii lui Noica, "năzuinţa de ridicare de la ceea ce este la ceea ce trebuie să fie": prietenia e de la nici-bun-nici-rău către ce e bun. "Nu mă pricep decât în materie de dragoste", spusese Socrate, "sunt un *philetairos,* amator de prieteni". De fapt, un căutător al ideii, esenţei, centrului de ordine.

O geloasă

UN ROMAN care are drept fundal România anilor 1939-1940, cu tot vârtejul evenimentelor politico-sociale ale acelei vremi, nu are cum să nu intereseze. Totuşi, primul volum al *Trilogiei Balcanice* este doar istoria geloziei unei femei pe trecutul imediat anterior închegării cuplului. În lumea relativ închisă a cercurilor diplomatice, colcăind de intrigi menite fie să atragă România dintr-o tabără în alta, fie să salveze "propria piele" a intriganţilor, personajele Oliviei Manning - conturate la peste două decenii distanţă de existenţa lor reală - evoluează schematic. Harriet, tânăra soţie a lui Guy, profesor englez la Universitatea Bucureşti, îşi urmează soţul în capitala României din datorie, dar şi din ambiţia secretă de a o descoperi pe fosta amantă românca a acestuia. Din această stare de anormalitate Bucureştiul şi mediile româneşti îi apar ostile, le descrie depreciativ. De fapt, contactul Harrietei cu oamenii locului e artificial (cerşetori, ţigani, personalul hotelului, taraful restaurantelor) chiar şi când e vorba de elita de la petrecerile prinţesei Teodorescu. De fapt, fără să-şi dea seama, Olivia Manning include şi aprecieri favorabile la adresa României de atunci: mesele copioase, descrierea barului de la Athénée Palace, a băuturilor şi a dulciurilor de la

Olivia Manning, *Trilogia balcanică. Marea şansă.* Traducere de Diana Stanciu. Prefaţă de Dennis Deletant. Editura Univers 1996. 326 p. Lei 8000.

Capşa, a ospeţelor prinţesei ("curcani fripţi, bucăţi de jambon gătit cu zahăr ars şi ananas, raci, somoni cu maioneză, câteva feluri de paté, trei feluri de caviar, diferite preparate în aspic, fructe zaharisite, budinci sofisticate, ciorchini de struguri de seră, ananas şi zmeură de toamnă, toate aşezate pe platouri de argint şi decorate cu orhidee albe". În Anglia, eroinei i se spune: "Mănânci puţin şi neadecvat, trebuie să vii cu mine în România să te întremezi". Ori: "Ce risipă, a exclamat eroina, văzând un ţăran care vindea la intrarea în Cişmigiu o grămadă imensă de pepeni galbeni". În altă parte un diplomat se plânge de - atenţie! - "deprecierea dolarului în raport cu leul".

Intriga evoluează previzibil, rivala Sofie, fosta studentă a soţului, apare şi se ţine scai de grupul lor, geloasa asistă neputincioasă, înrăită şi dezinteresată de evenimente. Când, la un moment dat, în restaurantul Monte Carlo din Cişmigiu cineva anunţă "A fost asasinat Armand Călinescu!" ea întreabă picând din nori: "Cine e acest Călinescu?" Şi doar era în România de câteva luni!

Literar vorbind, aventurierul Yakimov, corespondent de presă (personaj menit să cutreiere şi medii în care universitarul n-avea ce căuta, n-ar fi fost verosimil) este, alături de prinţul oriental Hadgimoscos, personajul cel mai realizat. Eroina principală e snoabă şi incultă: socoate oribile arhitectura de pe Calea Victoriei sau celebra statuie ecvestră a lui Carol, operă a lui Mestrovici, plasează în '39 prezenţa muscalilor castraţi şi a trăsurilor lor (dispăruţi de decenii din Bucureşti), caută elemente şocante care să mascheze idiosincraziile geloasei.

Odiseea bucureşteană se încheie cu punerea în scenă, cu ajutorul anglofililor bucureşteni, a piesei *Troilus şi Cresida* (parcă am fi în *Concert de muzică de Bach*). Pe fondul de entuziasm şi de veşti proaste (căzuse Parisul) cineva aruncă o întrebare năucitoare: "De ce voi, aliaţii, nu luptaţi mai bine?"

"Caracterul omului e destinul său"

GELOZIA, crede Adler, face parte dintre trăsăturile de caracter de natură agresivă, alături de vanitate, care îşi găseşte în ea însăşi propriul destin. Cum dorinţa de a-i depăşi pe toţi nu stârneşte simpatie, vanitoşii se deghizează adesea în fiinţe modeste, doar pentru a nu intra în conflict cu societatea. Se spune că Socrate, văzând un orator păşind spre tribună în haine roase, i-a strigat: "Tinere atenian, vanitatea dă afară prin toate găurile ţoalelor tale!" Neînfrânata sete de dominaţie ascunsă în toate acestea, formă a setei de putere, se manifestă în modul cel mai diferit - inclusiv în permanenta teamă pe care o au unii de a nu se vedea desconsideraţi. Invidia, altă formă a aspiraţiei către putere, permanentă evaluare a situaţiei proprii în raport cu succesele altora, ajunge să se manifeste fiziologic: îngălbeneşte tenul (semn că influenţează circulaţia sangvină!). Fiind aproape ine-

Alfred Adler, *Cunoaşterea omului.* Traducere, studiu introductiv şi note de Leonard Gavriliu. Editura IRI, 1996, 275 p., F.p.

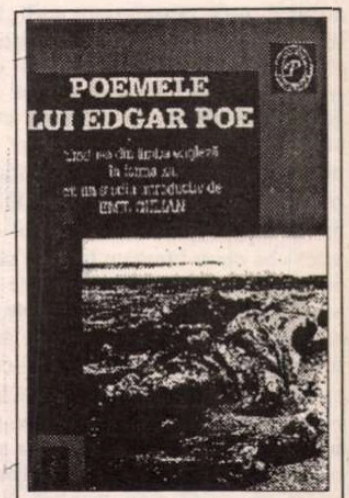
vitabilă, tot ce se poate face e să nu i se dea importanţă. "Este minimum pe care îl putem cere unui om: să nu facă paradă de superioritatea sa momentană faţă de ceilalţi, deoarece lucrul acesta ar putea să-i lezeze". Cât despre avariţie, ea nu se referă numai la strângerea de comori, ci şi la vanitos-gelos-invidiosul care n-ar face nimănui vreo bucurie, ridicând în juru-i un zid. Zgârcenia legată de timp a zilelor noastre (*time is money*), în aparenţă constructivă, fiindcă stimulează concentrarea la lucru, e în final "dizolvantă, generatoare de izolare şi frustrantă. De aceea ar fi mai bine să orânduim în aşa fel lucrurile încât mai degrabă să dăm decât să economisim", principiu creştin care însă e rareori pus în aplicare. Izolarea nu e totdeauna ostilă, dar, ca şi laşitatea, sau chiar angoasa (cu forma ei cea mai inofensivă, timiditatea) face parte dintre problemele distanţei, ale raportului cu semenii. "În societate nu e loc pentru transfugi. O anumită maleabilitate şi adaptare sunt aici necesare în vederea colaborării şi întrajutorării, nu pentru a acapara conducerea şi a-i domina pe ceilalţi".

Cartea lui Adler - "revanşă a socialului asupra biologismului freudian", cu studiul vieţii psihice şi al esenţei sale sociale, cu accentul pe sentimentul de inferioritate şi tendinţa de a se impune, pregătirea pentru viaţă şi caracterologie, având drept axă teoria nietzscheană a "voinţei de putere" (*Wille zur Macht*) este nu numai o palpitantă cercetare a psihologiei individuale, cu aşezarea dimensiunii sociale în prim plan, ci şi un "insectar" de personaje care ar putea ferici pe critici sau romancieri. Invers, exemplele sunt luate adesea de la mari scriitori, de pildă de la "profundul psiholog care este Dostoievski". Personajele dostoievskiene ar ilustra aproape toate formele de expresie ale caracterului.

Cine nu s-a lovit în viaţă de infatuarea unui personaj schematic, susceptibil, invidios, ajuns, vai, din întâmplare într-un post de conducere? Ca un mic reflector, *Cunoaşterea omului* izolează asemenea insecte, oferind puterea înţelegerii raţionale unde nu e loc pentru milă.

Un jurist traducător

PUŢINE se mai ştiu astăzi despre Emil Gulian, jurist de meserie, dispărut pe frontul de răsărit: ca debutant - atât a apucat să fie - atrage totuşi atenţia unor Lovinescu, Streinu, Călinescu, Manolescu. Fatalmente el a rămas în literatura română numai prin traducerile poemelor de Poe (1938), deşi a avut şi aptitudini de poet şi chiar de critic literar. Ca traducător, scrie el, s-a străduit să fie fidel "nu numai înţelesului literar, care nu există izolat, ci şi tuturor mijloacelor de sugestie şi de comunicare, adică şi muzicei". Evident, a înţeles să traducă până şi "defectele", excesul de adjective, de rime interioare, de "muzicalitate". Deşi Gulian nu respectă totdeauna prozodia originală, afirmă Ştefan Aug. Doinaş, el "reface atmosfera de vrajă halucinantă şi tenebroasă, în comparaţie cu Dan Botta, care e mai aproape de structura versului, dar mai departe de sunetul şi bogăţia de sensuri a textului original":



***Poemele lui Edgar Poe.* Traduse din limba engleză în forma lor, cu un studiu introductiv de Emil Gulian. Ediţie şi prefaţă de Liviu Cotrău. Editura Cogito, Oradea. 143 p. Lei 2960.**

"Odată, într-un îndepărtat miez de noapte, pe când ascultam truditele şoapte/ Ale unor tomuri vechi şi uitate, ce-mi spuneau că totul e trecător,/ pe când piroteam aproape dormind, deodată mă îndreptai, auzind/ o foarte înceată bătaie lovind în uşa camerei mele uşor./ E vreun călător, zisei bombănind, poate că el se trezi/ ciocănind în uşa camerei mele uşor-/ E numai atât, un călător".

Reeditarea acestor traduceri, cu o bibliografie a lui Emil Gulian, cu o admirabilă analiză introductivă a lui Liviu Cotrău, de către editura orădeană Cogito, dă un răspuns întrebării lui Gulian "dacă eternul Poe poate glăsui acum, după o sută de ani, şi în româneşte": într-adevăr, Emil Gulian n-a fost în literatura română "numai atât, un călător". ■

Comuniune întru Joyce

FUNDAŢIA internaţională James Joyce este un fel de confrerie cu ritualuri aproape masonice. Formată din profesori şi cercetători care, laolaltă, au scris întreaga exegeză a operei scriitorului de sub a cărui mantie a ieşit toată literatura secolului nostru, această societate se reuneşte o dată pe an, la 16 iunie, pentru a celebra în felul ei "Bloomsday", ziua de naştere a lui Leopold Bloom, cel mai cunoscut dintre personajele joyce-iene. Toate descoperirile, ipotezele şi ideile de interpretare la care au ajuns membrii Fundaţiei în ultimul an devin, la acest conclav, patrimoniu comun. Cercul iniţiaţilor se lărgeşte mereu prin includerea studenţilor şi a doctoranzilor aduşi de profesorii lor pentru a prezenta comunicări despre rezultatele propriilor lor studii.

Întrunirile au loc, de obicei, la Miami şi sunt, de la început până la sfârşit, chiar şi în pauzele de lucru, în serile de destindere petrecute laolaltă, la masă sau pe marginea piscinei, trăiri întru Joyce. Jocul de societate preferat este "Statuile", sau, cum i se spune pe englezeşte, "Charde". Numai că, în acest cerc, subiectul mimat este, de fiecare dată, o expresie, o situaţie, un joc de cuvinte sau doar un personaj din Joyce. Aceşti împătimiţi au cântecelele lor comice pe care le cântă împreună, anecdote, limerick-uri, fel de fel de aluzii glumeţe şi de calambururi inspirate din originalele texte joyce-iene. S-ar zice că se înţeleg în cod sau într-o limbă secretă la care au acces numai membrii conspiraţiei pentru perpetuarea cultului lui Joyce. Nu este însă vorba de nişte marginali exaltaţi, de o preocupare excentrică: statisticile confirmă că James Joyce a ajuns să fie scriitorul cel mai studiat şi mai discutat de către cercetătorii actuali ai literaturii secolului nostru. Sunt oameni care şi-au clădit cariera ştiinţifică analizând cuvânt cu cuvânt - ba chiar literă cu literă şi sunet cu sunet atunci când şi acolo unde cuvintele încetează de a mai fi cuvinte pentru a deveni modalităţi de expresie destructurate - cea mai neconformistă, cea mai surprinzătoare şi cea mai bogată în semnificaţii interşanjabile dintre creaţiile literare contemporane şi care au alcătuit treptat, prin însumarea eforturilor lor, o operă ştiinţifică monumentală. Nu e de mirare că au ajuns să aibă spirit de castă şi că manifestă o politicoasă condescendenţă faţă de toţi cei care nu se simt la ei acasă în Joyceiania.

Ultimul conclav anual al joyce-ienilor, al 15-lea, a avut loc, la data legiuită, la Zürich. Ce anume i-a determinat pe o bună parte dintre ei (în special profesori americani) să iasă pentru o dată din cercul lor închis şi să vină de acolo în grup mare la Bucureşti şi apoi la Sinaia, pentru a participa la simpozionul "Romanul secolului XX - James Joyce în România", organizat de Fundaţia Culturală Română? Motivul se numeşte Rosita Fanto. Doamna Rosita Fanto şi-a cucerit de mult un loc de onoare în Fundaţia Internaţională James Joyce. În cel mai joyce-ian spirit imaginabil, ea a creat o formă nouă de exegeză literară, lansând "Cărţile de joc ale lui James Joyce", încântător pachet de adevărate cărţi de joc, ilustrate cu situaţii din *Ulise* tratate cu vervă ironică. *Vodevilul Ulise* şi apoi *Bucuria jokerului* sunt cărţulii năstrušnice care comentează, prin lapidare texte acide şi prin desene exuberante, de o mare forţă expresivă, teme scumpe inimii tuturor celor ce-l iubesc pe Joyce. Decorurile pictate cu motive din aceste originale interpretări ale cunoscutului roman au făcut deliciul spectatorilor care au văzut *Bloomsday* pe Broadway. Această formidabilă născocitoare de modalităţi de expresie (scoate singură, scriindu-le, desenându-le şi editându-le până la 12 cărţi pe an, fiecare cu totul altfel decât cele ce au precedat-o. *Présage*, o publicaţie "vizuală şi tactilă" unică până acum în felul ei, a ajuns la trei sute de numere şi este expusă la Muzeele Metropolitan din New York, Victoria şi Albert din Londra, Louvre din Paris, etc.) este pe punctul de a încredinţa tiparului o biografie a lui Richard Ellmann, celebrul biograf al lui Joyce. I-a apropiat, desigur, interesul comun pentru scrierile lui Joyce, au întocmit împreună *The Oscar Wilde Playing Card Book*, prima încercare de a rezuma opera unui scriitor pe spaţiul a 52 de cartonaşe, dar între Rosita Fanto şi Richard Ellmann mai exista o legătură: tatăl lui Richard Ellmann (care se numea Helman), s-a născut la Galaţi, oraşul de baştină al Rositei Fanto.

Nu ştiu cum se numea Rosita Fanto pe vremea când era gălăţeancă. Mi-a arătat o legitimaţie cu fotografie din 1945, când - incredibil în raport cu vârsta pe care pare a o avea - era profesoară de engleză la Sao Paolo. Lucra pe atunci şi la radiodifuziunea braziliană şi era studentă la medicină. A fost doctoriţă, învăţătoare, profesoară, publicistă, producătoare de filme şi, evident, pictoriţă, scriitoare şi editoare. După Brazilia a trăit în Statele Unite, Elveţia, Italia, Anglia, Franţa şi Monaco şi şi-a păstrat reşedinţe în trei dintre aceste ţări. Situaţia materială actuală i-a permis să plătească biletele de avion tuturor membrilor Fundaţiei Internaţionale James Joyce pe care i-a convins să vină la Bucureşti. A fost felul ei de a spune că este românca şi că acest lucru rămâne important pentru ea, chiar dacă, de peste jumătate de secol, s-a adaptat atâtor moduri de viaţă, a asimilat atâtea alte culturi, s-a simţit acasă în atâtea ţări.

DIN ACELAŞI gen de iubire de ţară, discretă cum sunt toate iubirile adevărate, a izvorât şi iniţiativa scriitorului Augustin Buzura de a-i invita pe joyce-ieni să vadă ce loc ocupă şi cum este înţeles James Joyce în România. Simpozionul a fost ultima etapă a unei strădanii începute de Fundaţia Culturală Română prin proiectul de colaborare dintre editura ei şi editura Univers pentru reeditarea romanului *Ulise* în excepţionala versiune românească scrisă de Mircea Ivănescu. Spre deosebire de cele două volume modeste din Biblioteca pentru toţi în care tălmăcirea-re-creare a lui Mircea Ivănescu a apărut iniţial în 1984, este o ediţie elegantă, un eveniment literar al vremii noastre. Prima ediţie fusese un miracol, una dintre acele minuni sporadice care, însumate, au îngăduit ca intelectualitatea românească să nu se rupă de mişcările de idei din lumea cea largă. În momentul apariţiei ei, cititorii români aveau la îndemână primele patru sau cinci volume din *În căutarea timpului pierdut*, aşa că literatura care a dat frâu liber fluxului de imagini, amintiri şi asociaţii de idei a pătruns la noi mai întâi prin Proust, oricum citit în original de foarte mulţi dintre numeroşii cunoscători ai limbii franceze. Strecurată prin culoarul îngust al unei autorizaţii valabile câteva luni, prima ediţie din *Ulise* fusese tipărită în grabă, fără ca traducătorul să mai aibă timp să-şi desăvârşească travaliul de opt ani introducând adnotările strict necesare pentru a înţelege cât mai exact acest text înţesat de capcane. S-a găsit însă timp pentru a-l ciopârţi, eliminându-se pasajele considerate de cenzura vremii "fără perdea". Acum, monumentul a fost reconstituit până în cele mai mici amănunte, iar cele peste cinci sute de note explicative ale lui Mircea Ivănescu propun chei ingenioase pentru cât mai temeinica înţelegere a aluziilor, referirilor şi încifrărilor cu care îi plăcea lui Joyce să se joace.

Tot pentru a pregăti şi onora acest simpozion, revista *Lettre internationale*, cuprinzătoare şi rafinat structurată publicaţie a Fundaţiei Culturale Române, gândită şi realizată de B. Elvin, şi-a dedicat numărul de vară romanului secolului XX (Henry Miller, Kafka, William Trevor, Augustin Buzura, Thomas Mann şi viaţa lui, Jean d'Ormesson, A. B. Yehoshua, Marguerite Yourcenar despre Proust, Günther Grass, B. Elvin, Krystof Czyewski, Pierre Mertens şi Guy Scarpetta, Eugen Simion) rezervându-i lui Joyce un capitol special, la care am avut bucuria de a contribui cu o nesăbuinţă: încercarea de a propune o primă versiune românească a unui fragment din cea mai intraductibilă operă scrisă vreodată, ultimul roman al lui Joyce, *Priveghiul lui Finnegan*.

Simpozionul s-a deschis prin lansarea volumului *Ulise*. Mircea Ivănescu a anunţat că-şi va rosti scurta alocuţiune în româneşte, deoarece "nu vorbeşte nici o limbă străină", surprinzându-i doar pe cei ce nu-l cunosc de aproape. Creatorul unei poezii atât de impregnate de sensibilitatea lui, de inteligenţa lui pătrunzătoare, de cultura lui, de întreaga lui personalitate neasemenea, încât oricare dintre poemele lui este foarte uşor de recunoscut ca aparţinându-i, cel mai bun traducător român al lui Faulkner, Musil, Kafka, Truman Capote şi al multor altor scriitori de limbă engleză, germană, franceză, nu se consideră "poliglot" deoarece, după cum a precizat, în neputinţă de a călători şi împiedicat de legislaţia xenofobă din trecut să stea de vorbă cu străini, nu are deprinderea de a se exprima în alte limbi.

Argumentele aduse de el pentru a-şi scuza "impolitеţea" faţă de vorbitorii limbii din care a tradus *Ulise* n-au ajuns integral până la cei cărora le erau destinate, traducătoarea alocuţiunii trecând cam repede peste ele. Prima sesiune de comunicări şi discuţii, care s-a desfăşurat, în continuare, la Bucureşti, a lăsat însă impresia că distinşii invitaţi s-au simţit obligaţi să ţină prelegeri aproape didactice, de explicare a specificităţii lui Joyce şi a influenţei lui asupra literaturii contemporane, ca şi cum ar fi fost purtătorii unor noutăţi absolute, propovăduitorii unei religii necunoscute necredincioşilor de pe aceste meleaguri.

Încă o dată: erau, cu adevărat, oamenii cei mai avizaţi să fălfâie flamura scriitorului irlandez, un drept plătit cu zeci de ani dedicaţi operei lui. Îi voi numi doar pe câţiva dintre ei.

Preşedintele Societăţii James Joyce şi preşedintele ales al Fundaţiei Internaţionale James Joyce, *Zack R. Bowen*, probabil cea mai cuceritoare dintre personalităţile care au venit la colocviu, este profesor la Universitatea din Miami, a scris şapte cărţi despre Joyce (*Aluzii muzicale în opera lui James Joyce*, *Poezia începuturilor în* Ulise, Ulise *ca roman comic*, *Dulcele cântec de demult al lui Bloom*, *Joyce şi evreii* etc.), este coeditorul unor dicţionare de literatură irlandeză, a produs şi a realizat înregistrări ale romanului *Ulise* şi aşa mai departe. Cântă dumnezeieşte: recitalul de canto improvizat de el în ultima seară petrecută împreună i-a uimit şi încântat pe toţi cei ce l-au cunoscut abia acum.

Lady Brenda Maddox este biografa soţiei lui Joyce. Cartea ei, *Nora*, a fost distinsă cu mai multe premii, între care, dat fiind că a fost tradusă în nouă limbi, şi Premiul pentru cea mai bună carte străină apărută în Franţa în 1990. Pentru mine a fost un privilegiu şi o bucurie deosebită s-o cunosc pe această fostă preşedintă a Uniunii ziariştilor de radio din Marea Britanie, actualmente deţinătoarea rubricii de comentarii despre mass-media a ziarului *The Times*, întrucât citisem (şi recenzasem) foarte recent ultima ei carte, *D.H. Lawrence: Bărbatul însurat*, o operă substanţială, de asemenea multiplu premiată.

Alt biograf strălucit, *Morris Beja*, profesor la Universitatea statului Ohio, fost preşedinte şi în prezent secretar executiv al Fundaţiei Internaţionale James Joyce, a publicat, în 1992, *James Joyce: O viaţă literară*.

Studiile lui *Derek Attridge*, de la Universitatea Rutgers din New Brunswick, care îl citeşte pe Joyce din perspectivă post-structuralistă - *Limbajul special: literatura ca act diferit, de la Renaştere la Joyce*, *Despachetarea portmantoului: Cine se teme de Finnegans Wake* etc, constituie, practic, lectură obligatorie pentru orice joyce-ian al zilelor noastre.

Editor-consultant al revistelor *James Joyce Quarterly* şi *Joyce Studies Annual*, profesorul *John Bishop*, de la Universitatea californiană Berkeley, a publicat *Cartea întunericului de Joyce: Veghea lui Finnegan* şi numeroase studii de literatură modernă americană şi europeană din perspectivă joyce-iană.

Spaţiu pe hârtie: Stilul ca ideologie în Ulyse de Joyce este titlul uneia dintre numeroasele lucrări de specialitate ale lui *Patrick McGee*, de la Universitatea statului California, din Santa Cruz, *Michael O'Shea*, de la Newberry College, din Carolina de Sud, este autorul studiului *James Joyce şi heraldica*, pe *Bonnie Kime Scot* de la Universitatea din Delaware a preocupat-o în mod special *Joyce şi feminismul*, Robert Spoo, actualul director al revistei *James Joyce Quarterly*, a scris *James Joyce şi limbajul istoriei: coşmarul lui Dedalus*, *Carol Loeb Schloss*, care predă la Universităţile Westchester şi Pennsylvania are în pregătire alt studiu biografic, *Dans la priveghi: Vieţile lui James Joyce şi Lucia Joyce*. Şi lista ar putea continua.

SCEPTICISMUL de înţeles cu care au venit la reuniunea de la Bucureşti-Sinaia s-a risipit de la prima reuniune. Intervenţiile profesoarelor *Geta Dumitriu*, de la Universitatea din Bucureşti sau *Pia Brânzeu*, de la Universitatea din Timişoara şi ale altor universitari români care au pus în discuţie ipoteze originale, ca de pildă descendenţa directă din Joyce a lui Thomas Pinchon, evidentă în romanul său *V*, au explicat metodele folosite în România pentru a-i familiariza pe studenţi cu opera lui Joyce şi chiar au propus nuanţe noi în interpretarea acestuia (atrăgând, de pildă, atenţia, asupra denumirii "Plevna" care apare în câteva locuri în *Ulise*), şi, mai ales, i-au informat pe oaspeţi despre contribuţia determinantă a scriitorilor români la apariţia şi la dezvoltarea suprarealismului, despre utilizarea inventivă a procedeelor joyce-iene în literatura română etc., au determinat o marcată schimbare de atitudine. S-a putut discuta de la egal la egal. Au jucat un rol extraordinar participanţii care, prin activitatea lor în două culturi, constituiau o punte de legătură între români şi americani. Nu numai doamna *Rosita Fanto*, ci şi profesorul *Ştefan Stoenescu*, prefaţatorul noii ediţii româneşti din *Ulise* şi criticul *Dan Cristea*.

Când *dr. Max Weber*, de la Universitatea din Zürich, cu revista *Lettre internationale* în mână, mă întreba ce în-

seamnă exact "hodorog scârbos" şi prin ce se deosebeşte de "pezevenghiul de babalâc", pentru a se dumiri dacă am înţeles şi redat într-un mod adecvat calificativele din *Priveghiul lui Finnegan,* dincolo de respectuoasa uluire cu care îl priveam pe acest profesor atât de familiarizat cu încâlcitul text încât este în stare să-i identifice sintagmele într-o limbă străină, m-a emoţionat atitudinea spontan camaraderească a reputatului profesor faţă de o traducătoare mai curând diletantă a textului îndrăgit şi ştiut pe dinafară de domnia-sa.

CEL mai mişcător moment al simpozionului a fost oferit de Kenneth Monaghan, nepotul de soră al lui James Joyce. Este un domn jovial, cu părul alb şi obrajii rumeni, a lucrat în domeniul bancar, dar acum este director cultural al Centrului James Joyce din Dublin şi se străduieşte să-i deprindă pe irlandezi cu ideea că, între toţi marii scriitori pe care i-au dat lumii (Irlanda având mai mulţi scriitori în raport cu numărul populaţiei decât oricare altă ţară), cel mai de seamă rămâne James Joyce. Ne-a povestit cum s-a măritat mama domniei-sale, May Joyce, cu fiul celui mai bogat şi mai stimat negustor din sat şi cum, după ce soţul ei a murit pe neaşteptate, când micuţul Kenneth avea doar trei ani, May a fost repudiată de familia în care intrase: le era ruşine de alianţa prin căsătorie cu omul pe care îl considerau ruşinea Irlandei. Au ostracizat-o, o ocoleau când o întâlneau pe drum şi au lăsat-o să-şi crească singură, fără nici un ajutor, cei trei copii. Celelalte două surori ale lui James Joyce au rămas, de altfel, fete bătrâne şi au fost silite să-şi ascundă toată viaţa adevărata identitate.

Pare de necrezut, dar literatura lui Joyce nu este studiată nici astăzi în învăţământul secundar din ţara lui. Anul trecut s-a introdus în programa şcolară *Portretul artistului în tinereţe,* dar minunea n-a ţinut decât un an. Acum s-a revenit la voita ignorare totală a scriitorului de geniu care a făcut mai mult decât orice compatriot al lui pentru ca Irlanda să pătrundă în spiritul şi în inima tuturor iubitorilor de literatură din lume, mergând până la a-şi identifica personajele cu elemente ale peisajului ei geografic. Anna Livia Plurabelle este eroina din *Priveghiul lui Finnegan,* dar şi râul Liffey, care străbate Dublinul, fiii ei sunt dealurile din apropierea oraşului şi aşa mai departe. Opera lui Joyce poate fi citită şi ca o descriere a hărţii ţării care l-a considerat un renegat, pentru că, dezgustat de îngustimea de spirit a celor din jurul lui, a preferat să-şi petreacă cea mai mare parte a vieţii în străinătate şi care s-a simţit şi s-ar părea că se simte încă jenată de cutezătorul lui act de dezrobire şi de înnoire a limbii ei străvechi, de introducerea ei printre limbile venerate ca purtătoare ale unor capodopere literare universal admirate.

Ca şi în cazul Rositei Fanto, dar cu un temei incomparabil mai substanţial, problema iubirii de ţara natală este pusă în termenii cei mai tranşanţi.

Felicia Antip

Impresii americane

Fort Point

DIN AVIONUL de Los Angeles zăresc hotelul în care am stat o săptămînă în, poate, cel mai respirabil colţ al acestui oraş imposibil - Santa Monica. "The Georgian, a gracious hotel by the sea" este nu mai înalt de şapte etaje (eu am locuit la al şaselea), cu faţada vopsită în bleu-turcoaz: datorită acestui lucru îl şi reperez de la mare distanţă, pe cînd avionul - după un splendid ocol peste Pacific - se apropie de coastă. Străjuită de şiruri de palmieri, Ocean Avenue seamănă cu "Promenade des Anglais", iar hotelul - construit prin anii '30, într-un ultim avînt Art Déco - s-ar potrivi perfect falezei de la Nisa... Există o terasă, chiar la intrare, cu fotolii de rafie umbrite de copertine alb-negre; dimineaţa, soarele abia răzbătea printre frunzele palmierilor, cea care te orbea era mai curînd lucirea tăioasă a oceanului. Însă după-amiezele, şi mai exact în asfinţit, perspectiva din dreapta hotelului - cu bulevardul continuîndu-se spre Malibu - era absolut fabuloasă: aurul, niciodată roşiatic, al amurgului - acea nuanţă pe care o asociem unui anumit gen fotografic şi deloc Technicolorului - se aprindea în spatele palmierilor, calm şi somptuos, cu o regularitate pe care smogurile incerte nu o puteau clătina. "Un decor ideal pentru un roman de Chandler". Undeva, în toată strălucirea aceasta enigmatică, se ascundea poate o crimă; într-unul din cartierele caracatiţei zise L.A., pe o stradă căzută deja în umbră, într-o casă în care doar fereastra de la etaj oglindeşte apusul dumnezeiesc, stătea întins un cadavru... *Trebuia* să se întîmple: nu poţi să te bucuri, nepedepsit, de o splendoare atît de impasibilă!

("The Georgian" avea, la subsol, un restaurant numit "Speakeasy", în care erai încurajat să iei micul dejun: o notiţă înrămată, agăţată în lift, te informa - cu ceva între mîndrie ambiguă şi suavă perversitate - că în "Speakeasy" obişnuiau să vină la cină doi "grei" ai crimei organizate precum Bugsy Siegel şi Al Capone. Candoarea de a considera infamia trecută o bună carte de vizită actuală!)

Drumul spre San Francisco este superb - unul din cele mai frumoase din această călătorie, care-a început la Washington D.C. şi care m-a purtat deja la New Orleans, Seattle şi în paşnicul Bozeman, din Montana. Îmi pun căştile pe urechi şi urmăresc coasta californiană de la Santa Barbara pînă dincolo de Monterey, de-a lungul Santa Lucia Range. Cu maşina ar fi însemnat opt ore bune.

Chinezul din stînga mea seamănă cu Cărtărescu! Locuieşte în S.F. şi se simte obligat să-mi dea tot felul de sfaturi - printre care acela de a nu lua un taxi, care e scump evident, ci un "shuttle", care face naveta de la aeroport la hotel. Cam cît ar fi cu taxiul? îl întreb. În jur de 30 de dolari. E OK, îi spun eu; îmi ajung banii. (Aşa cum prefer să călătoresc cu avionul, cîştigînd timp şi confort, prefer să iau un taxi atunci cînd ajung într-un oraş necunoscut: autobuzele trebuie căutate, orarele verificate etc.; taxiurile sînt întotdeauna acolo!)

Pe şofer îl cheamă Khalid. Pe la jumătatea drumului - după ce s-a interesat de unde vin, unde o să stau, şi cît - îmi spune să nu cumva să ratez "kabilcarul"... Îi pun cîteva întrebări suplimentare, încercînd să înţeleg - fără a forţa politeţea - ce ar putea să însemne un "kabilcar"?! S-a deslușit: e vorba de *cable car* - tramvaiul sanfrancischez... Hotelul în care stau - pe Sutter Street, chiar în centru - se numeşte "York", iar camera- 411 - e chiar încăperea în care s-a filmat *Vertigo*, acum aproape 40 de ani!

Cerusem, ce-i drept, să fie inclus San Francisco în itinerariul meu american tocmai pentru a merge "pe urmele" filmului lui Hitchcock - dar nu sperasem să fiu cazat chiar în hotelul, şi camera, care au servit drept *location*... În film, aici locuieşte Judy (Kim Novak), pe care Scottie (James Stewart) o urmăreşte fascinat de asemănarea ei cu "sinucigaşa" Madeleine. Tot aici desăvîrşeşte el transformarea lui Judy în Madeleine, readucînd-o pe aceasta din urmă "dintre morţi" (titlul cărţii inspiratoare, de Boileau-Narcejac) înainte de a-şi da seama că e vorba, de fapt, de aceeaşi persoană.

Reclama luminoasă din dreptul ferestrelor a dispărut. Astăzi, "The York Hotel" e o pensiune cochetă, cu serviciu impecabil şi un elegant "Plush Room" în care se prezintă numere de cabaret. Intrarea este încîntătoare, şi nu are nimic comun cu atmosfera din film: ferestrele sînt pline de jardiniere cu flori multicolore, cu parfum ameţitor... Kim Novak ar trebui să strănute înainte de a păşi în hol.

Încep prin a "bifa" locurile apropiate: imensul *hôtel particulier* de la întretăierea Sacramento Avenue cu Mason Street (cel din care iese "Madeleine", în mantou alb, şi se urcă în limuzina verde parcată în curte; ulterior, Scottie va avea o halucinaţie, părîndu-i-se a o revedea pe M. atunci cînd o doamnă mai în vîrstă va ieşi din clădire şi se va îndrepta spre aceeaşi maşină - cumpărată după moartea Madeleinei.) Nimeni nu ştie cum se numeşte, acest hotel: este atît de exclusiv (mai curînd, un bloc cu apartamente pentru milionari) încît numele însuşi e necunoscut! (Nu există decît un "B", alb pe fond negru în caracter gotic, deasupra intrării...)

Urmează locuinţa lui Scottie - casa la care se referă şi Chris. Marker în studiul său despre *Vertigo*. Din păcate, plecasem din România fără numărul din "Positif", în care Marker dădea adresa exactă; ce puteam face? Cum ce?! Un singur lucru: sun la Bucureşti, rog să mi se caute în colecţia revistei numărul respectiv, la pagina cutare... Şi într-adevăr, pe ultima pagină a articolului, Marker menţionează: "Lombard Street, numărul 900".

Cobor din Nob Hill înspre Fisherman's Wharf, Lombard St. taie calea... Unde ar putea fi numărul 900? În stînga este porţiunea "în zigzag", mărginită de peluze cu flori - zona cea mai celebră din Lombard, înţesată de turişti care o mitraliază cu aparatele de fotografiat zi şi noapte; e clar că nu poate fi aici. Ceva mai jos de "the crookedest street in the world", pe stînga - aproape de nerecunoscut din cauza vegetaţiei care a năpădit micul peron de la intrare -, dau peste locuinţa lui Scottie, pe a cărei uşă, la fel de roşie, acum scrie: "*Warning: Crime Watch* "... Fac o poză în fugă şi dispar!

A doua zi sînt plimbat cu maşina în partea nord-vestică a oraşului. Este o zi incredibil de caldă, de sus de pe Presidio Heights vedem podul Golden Gate înfăşurat încă în ceaţă deşi este ora prînzului!

Palace of the Legion of Honor este locul în care Madeleine se duce de cîteva ori - urmărită de Scottie - ca să privească portretul "străbunicii" sale. În clipa în care îl văd, recunosc totul (iniţial, crezusem că muzeul era cu totul în altă parte, şi anume în Marina: Palace of Fine Arts...). O curatoare îmi arată încăperea în care s-a filmat. Portretul însă... "Nu face evident parte din colecţia muzeului; era un tablou făcut la Hollywood!" Dispreţul curatoarei pentru o asemenea mostră de "artă" confecţionată-n sutidouri este vădit.

În aceeaşi după-amiază "fac" Mission Dolores - cu cimitirul în care Madeleine se duce pentru a pune un buchet de flori, identic celui din portret, pe mormîntul fictivei sale străbunici...

Mai îmi rămînea un singur loc: Fort Point, de unde Madeleine se aruncă în apă, la picioarele lui Golden Gate Bridge.

Mă apropii de el "prin învăluire", traversînd cu maşina podul pînă spre Muir Woods şi-apoi străbătîndu-l dinspre Sausalito pe jos, în bătaia vîntului - sau a vînturilor care, aici, sînt redutabile. Cînd sînt chiar deasupra fortului însă, un detaliu - gardul împrejmuitor,vălurit peste dealul din spatele lui - mă ţintuieşte locului: accesul la Fort Point este interzis! Îmi spun că nu se poate - fortul este "centrul" întregii poveşti, punctul de greutate al filmului şi al interesului meu pentru el deopotrivă!-, e cu neputinţă ca totul să se termine atît de jalnic... fortul la picioarele mele, şi totuşi inaccesibil!

Ajung la capătul de sus al gardului cu inima cît un purice; două fete stau rezemate de peretele de sîrmă, cu bicicletele alături... "Ce se-ntîmplă, e interzis?!" întreb eu gîtuit. "E clar că pe-aici nu se poate", îmi spune una din ele. Mă-ntorc - o iau la dreapta, pe o potecă. Uf! răsuflu uşurat: există semne care indică drumul spre fort. Numai că drumul este aiuritor de întortocheat, mă rătăcesc de cîteva ori urmînd cărări care nu duc nicăieri şi o dată, trecînd pe sub un tunel acoperit cu iarbă, nimeresc în acelaşi loc de unde am plecat...

Brusc, încep să descifrez sensul profund al acestei nereuşite: este un test - sînt somat să trec acest test, de către forţele reunite ale lui Hitch, Samuel Taylor (scenaristul) şi Saul Bass - incomparabilul "title designer", care-a murit de curînd; drumul meu către Fort Point seamănă, de-aci încolo, cu traseul din *Călăuza* - aprehensiunile *modulate,* pas cu pas, în euforice, miraculoase certitudini. Totul - din acea clipă în care *realizez* - se încarcă de magie, de o supraprezenţă misterioasă care, în ciuda aparenţelor, *de fapt* mă ghidează, maliţios şi subtil, prin labirintul cel mai desfătător din cîte-am văzut vreodată... Căci, fără acel mic moment de recul, de străbatere obstinată a potecii pe care-am mai trecut, n-aş fi băgat de seamă, cu siguranţă, frumuseţea uluitoare a acestui loc - tufele de trandafiri sălbatici, de colţunaşi în toate nuanţele de oranj, întinzîndu-se ca o iederă, ţîşnind, ici şi colo, din solul uscat al unui povîrniş pe care-l credeam definitiv arid. Iar cînd, printre copaci, zăresc podul şi, la picioarele lui, locul spre care mă îndrept, senzaţia că "totul se leagă", că există un magnet - Steaua călăuzitoare a oricărui bun cinefil - mă umple de o bucurie care, ca toate marile bucurii ale vieţii, este de nepovestit... (La Fort Point - fort militar şi, totodată, punct-terminus al obsesiei numite *Vertigo* -, Kim Novak şi James Stewart dau contur celui mai stupefiant număr de iluzionism din istoria cinematografului: cel în care o femeie este *ridicată* din moarte de bărbatul care o va *trage,* apoi, în turnul din care ea va cădea. Baletul unui vertij. La Fort Point, povestea se *răsuceşte,* pur şi simplu, în sensul "ameţelii"...)

Alex. Leo Şerban

Precizare

În calitate de director al "Clubului cinefililor" de pe lîngă Institutul Francez, mă văd nevoit să precizez următoarele:

Retrospectiva Zulawski de la începutul lunii iunie, găzduită de sala Institutului, nu a avut nimic în comun cu "Clubul cinefililor", a cărui politică - austeră, ostilă stridenţelor facile şi spectaculosului ieftin - nu o reprezintă. Fac aceste precizări întrucît a existat, se pare, o anumită ambiguitate legată de modul de prezentare a acestei retrospective, ce a putut induce ideea că ea s-ar fi desfăşurat "în continuarea" retrospectivelor Iosseliani şi Arrabal... Programarea filmelor lui Zulawski se datorează exclusiv celui care a făcut selecţia, şi al cărui gust îl reflectă.

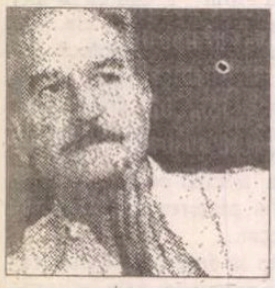
În ceea ce îl priveşte, "Clubul cinefililor" va continua să promoveze un cinema de calitate, prezentînd - în luna iulie - cele două filme "interactive" ale lui Alain Resnais, *Smoking* şi *No Smoking*.

(Alex. Leo Şerban)

MERIDIANE

Fuentes la frontieră

◆ Carlos Fuentes mărturiseşte că a învăţat de la Cervantes că amestecul de genuri literare e mai fertil decît tirania unuia singur. Noul său roman, *Frontiera de cristal* (Ed. Alfaguara) apărut în Spania în timp ce autorul era supus unei intervenţii chirurgicale la Majorca, este compus din nouă povestiri-capitole despre graniţă şi problemele emigrării între Mexic şi SUA. "Mi s-a părut natural să amestec ficţiunea, reportajul, analiza, parodia, carnavalul grotesc... Fiindcă viaţa acestei



frontiere e de o vitalitate incredibilă, ce nu se poate traduce printr-un singur stil sau gen literar. Scriind, mi-am îndrăgit tot mai mult personajele" - declară Fuentes în "El País".

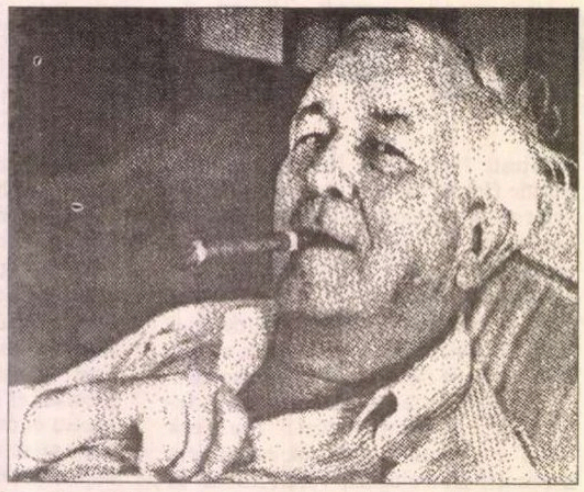
Maniera McCarty

◆ Mary McCarty, care a murit în 1989 la 77 de ani, continuă să fie reeditată, tradusă şi să aibă succes, datorită lucidităţii sale corosive, inteligenţei ascuţite şi umorului. Prietenă bună cu Hannah Arendt (voluminoasa lor corespondenţă a fost editată anul acesta), scriitoarea, care a avut o viaţă sentimentală cam agitată (a fost măritată de patru ori, unul din soţi fiind cunoscutul critic american Edmund Wilson), şi-a trăit ultimii 25 de ani la Paris. Francezii nu au uitat-o şi i-au reeditat de curînd, la Ed. Stock volumul *Oaza şi alte povestiri*, o antologie de proze scurte ce au drept personaje intelectuali puşi în situaţii de un umor irezistibil.

Premieră pe Internet

◆ *Femeia din supermarket*, ale cărui turnări se desfăşoară în prezent la Tokio, pare, la prima vedere un film obişnuit. Doar că, la locul filmărilor, pe lîngă aparatura obişnuită, se află şi o instalaţie specială ce permite difuzarea lucrului la film pe Internet, astfel încît publicul poate vedea evoluţia filmărilor pas cu pas, plus interviuri cu regizorul Juzo Itami, cu actorii principali - un întreg film împrejurul filmului. După cum scrie "Nihon Keizai Shimbun", abonaţii Internetului urmăresc cu mare interes procesul de producere a filmului.

Havane



◆ William Styron a învăţat să fumeze havane la Casa Albă, de la John Kennedy şi colaboratorii acestuia, Arthur Schlesinger şi Richard Goodwin. Într-o zi, după embargoul asupra Cubei, Kennedy i-a oferit o ţigară de foi Partagas. Ştiind că e de contrabandă, Styron nu a fumat-o, punînd-o în buzunar. Două săptămîni mai tîrziu J.F.K. era asasinat şi romancierul a fumat havana în amintirea lui -, scrie "Vanity Fair", care publică şi această poză ce-l înfăţişează pe Styron fumînd o havană primită de la García Márquez, pe care îl aprovizionează însuşi Fidel Castro.

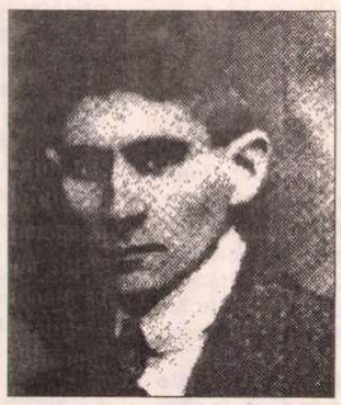
Coşmarul puritan

◆ La 22 de ani (în 1968), după ce şi-a terminat studiile la Harvard, Robert Dôle s-a expatriat din S.U.A. în Canada, nemaisuportînd mentalitatea americană. În recenta sa carte *Coşmarul american* (Ed. VLB, Montréal) pune în evidenţă puritanismul secolului XVIII care continuă să influenţeze ipocrit aspectele cele mai moderne ale societăţii americane. Eseul e pătrunzător şi bine scris, dar ura care l-a inspirat îi limitează credibilitatea.

Un scriitor postsovietic

◆ Viktor Pelevin, născut la Moscova în 1962, este considerat în Rusia ca unul dintre cei mai buni scriitori postsovietici. Publicat de revistele literare "Znamia" şi "Novîi Mir", el a primit în 1993 un premiu special al companiei Booker pentru culegerea de nuvele *Lanterna albastră* iar romanul *Săgeata galbenă* - o satiră socială plină de umor la adresa personajelor născute de tranziţie: oameni de afaceri, mistici ai unor noi religii, oameni aiuriţi de haosul "democraţiei", paseişti - a fost tradus şi în Franţa. Ca şi în precedentul roman OMON-RA, imaginaţia debordantă şi bizareriile se împletesc cu detalii realiste din actualitate.

K



◆ După *Kafka merge la cinema* de Hans Zischler (Ed. Cahiers du Cinéma), despre care s-a scris în aceste pagini, alte două cărţi despre autorul *Procesului* au apărut de curînd în Franţa: albumul *Praga lui Kafka* alcătuit de Klaus Wagenbach, specialistul kafkolog nr.1, cuprinzînd fotografii comentate şi hărţi ce se dovedesc şi un ghid util pentru călătorii plecaţi pe urmele autorului în capitala Cehiei (Ed. Michalon) şi lucrarea colectivă intitulată simplu *K*, apărută în colecţia "Figuri mitice" a Editurii Autrement.

Poftă

◆ Scriitoarea austriacă Elfriede Jelinek (al cărei roman, *Pianista*, a apărut acum cîţiva ani şi în româneşte) stîrneşte scandal cu fiecare carte, e acuzată de pornografie, de violenţa cu care îşi reglează conturile sociale şi politice, dar nici cei mai indignaţi critici nu pot să nu-i recunoască marele talent literar, forţa stilului şocant, felul cum torturează limbajul în căutarea unei expresii totale. Romanul *Lust* (*Poftă*) este povestea murdară şi fără sfîrşit a lui Herman, un fabricant de hîrtie cu un apetit sexual insaţiabil şi a soţiei sale Gerti, obiect al tuturor fantasmelor şi impulsurilor lui. Elfriede Jelinek nu se mulţumeşte să dezbrace trupurile, ci vrea să exhibe rădăcinile răului unei societăţi în care nu există cu adevărat femei libere.

Clan Ausran

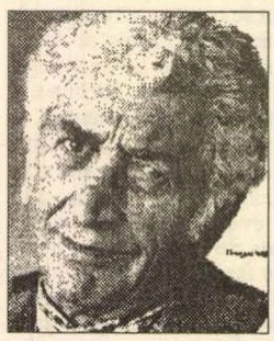
◆ Ignacy Ryszard Danka, profesor de filologie clasică la Universitatea din Lodz, reconstituie, de peste 40 de ani, limba indoeuropeană. El e sufletul unui grup, *Clan Ausran*, numărînd 200 de membri, care vorbesc între ei în indoeuropeană şi lucrează de 12 ani la un dicţionar anglo-polono-indoeuropean. În curînd va apărea primul volum ce conţine cuvinte începînd cu *a* scurt, *a* lung şi cu bizara literă ce se pronunţă *chwa*. "Clanul" e recunoscut de comunitatea lingvistică internaţională, iar membrii lui publică în reviste de specialitate renumite. Vorbind între ei această limbă reconstituită, ausranienii au fost nevoiţi să inventeze cuvinte necunoscute în neolitic, de exemplu *petadlo* = avion (de la *pet* = a zbura) sau să preia unele latine, de exemplu *prostituta*.

Roman al segregaţiei

◆ Ernest J. Gaines este considerat astăzi drept unul dintre cei mai importanţi autori americani de "roman al Sudului". Ca şi în precedentele sale romane, în recentul *Pe uşa cea mică* Gaines nu-i opune doar pe negri albilor, ci insistă asupra opoziţiei dintre negrii din noua generaţie şi cei "vechi", adeseori prea servili sau prea laşi.

O saga indochineză

◆ La 20 de ani după *Litiera lacrimilor*, roman cu subiect indochinez care a fost best-seller în 1975 şi după o monu-



mentală biografie a lui Edgar Allan Poe (Ed. Flammarion, 1991 - un posibil succes şi pe piaţa cărţii de la noi, dacă ar fi tradusă), Georges Walter (în imagine) a publicat de curînd *Muntele Parfumurilor* în colaborare cu chiar eroul cărţii apărute la Ed. Laffont/ Phébus, Pedro Nguyen Long, un cunoscut şef de montaj de la Televiziunea Franceză. Urmărind destinul acestui vietnamez din zona de Nord şi al familiei lui, Georges Walter retrasează o jumătate de secol din istoria Vietnamului, într-un remarcabil document ce se citeşte ca un roman.

Din Canada

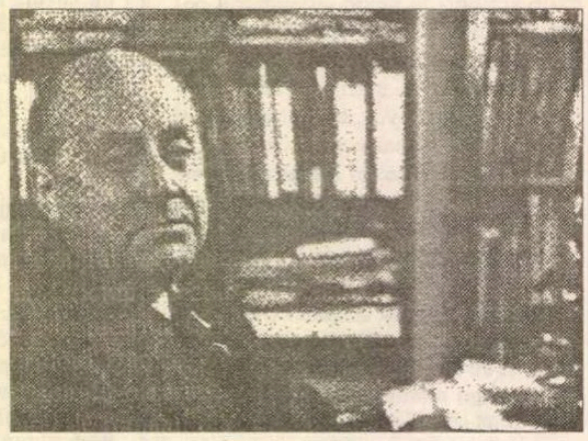
◆ După moartea lui Robertson Davies, Timothy Findley (în imagine) a devenit figura cea mai importantă a literaturii canadiene de expresie engleză. Născut în 1930, a debutat în 1964 cu un roman ce l-a impus imediat, *Ultimul nebun*. Beneficiind de avantajul limbii, cărţile sale, dintre care cele mai cunoscute sînt *Război* şi *Vînătorul de capete*, au circulat în S.U.A. şi Europa, obţinînd peste tot sufragiile publicului dar şi ale criticii.

Debut norocos

◆ *Ninsoare la Cedars* de David Guterson, un roman ce descrie procesul unui pescar americano-japonez acuzat de crimă, în anii '50, într-un orăşel din nord-vestul S.U.A., a făcut dintr-un necunoscut un autor de best-seller. Cartea a primit prestigiosul PEN - Faulkner Award, iar Editura Vintage, după un prim tiraj de 50.000 de exemplare epuizat într-o săptămînă a mai tras încă 12 tiraje!

Drama lui Benn

◆ Fiu al unui pastor, Gottfried Benn s-a născut în 1886 la Mansfeld, în nordul Germaniei. După liceul absolvit la Frankfurt, a studiat medicina la Berlin şi a debutat în 1912 cu volumul



de poeme expresioniste *Morgă* ce a avut larg ecou în lumea germanică prin viziunea asupra degradării biologice şi prin estetica urîtului, de o mare forţă sugestivă. În timpul primului război s-a ocupat şi de medicină (fiind doctorul prostituatelor la Bruxelles) şi de literatură. "Unitatea personalităţii e un lucru îndoielnic", îi scria iubitei sale pasagere Else Lasker-Schüler. Scurta sa adeziune la naţional-socialism începînd din 1933, de care s-a dezis apoi în 1935 vor fi motivul unui lung exil interior; el va fi atacat şi de naziştii - care îi interzic şi dreptul de practicare a medicinii şi cel de semnătură, considerîndu-l un reprezentant al "artei degenerate" - şi de antifasciştii notorii, Johannes R. Becher, Uwe Johnson, H.M. Enzensberger. Drama aceasta l-a urmărit pînă la moarte, în 1956. Cu trecerea timpului, opera sa şi-a recîştigat adevărata dimensiune - aceea a unui poet de o imensă şi exemplară singularitate, ale cărui teme - moartea, tendinţele totalitare ale gîndirii, corpul uman, dezintegrarea subiectului, discontinuitatea eului - au devenit obsesii ale existenţialismului şi postmodernismului. Astăzi exegeze ale operei sale apar în toată lumea.

Biografie romanescă

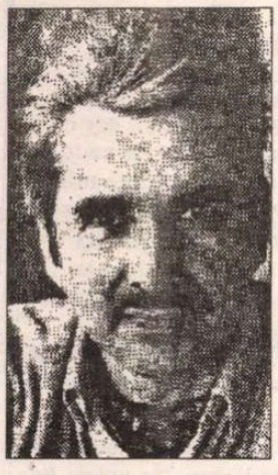
◆ Thomas Sanchez şi-a petrecut tinereţea în California de Sud. Cartea sa *Rabitt Boss*, apărută în 1973, marchează naşterea romanului amerindian. Îşi ia doctoratul la Universitatea din San Francisco iar la sfîrşitul anilor '70 publică un al doilea roman *Zootsuit Murders*. Viaţa sa însăşi e romanescă, între Hemingway şi Dickens. Orfan, a cunoscut viaţa de hippy la San Francisco, a luptat împotriva războiului din Vietnam, a militat pentru cauza indienilor, a cunoscut mizeria sărăciei lucii şi puşcăria. Dar, odată cu recunoaşterea meritelor sale literare, au venit şi banii, gloria, ecranizări. Ultimul roman, *Kilometrul zero*, scris în anii '80, va sta la baza unui film produs de Francis Coppola.

Thomas Hardy la preţ

◆ După succesul lui Jane Austen în cinema şi la T.V. se pare că e rîndul lui Thomas Hardy la favorurile producătorilor de la Hollywood. Adaptat de mai multe ori pentru ecran (în special *Tess d'Uberville*, care a cunoscut versiunea Polanski - *Tess* şi cea a lui John Schlesinger - *Departe de lumea dezlănţuită*), romancierul englez a fost din nou adus în atenţia publicului cu *Jude*, film de Michael Winterbottom, prezentat la Cannes, iar scenariştii lucrează de zor la alte patru adaptări ale romanelor lui: *Primarul din Casterbridge* ce va fi regizat tot de Winterbottom, *Pădurarii*, realizat de Phil Agland, *Povestirile din Wessex* şi *Întoarcerea în locul natal*, pentru care încă se poartă negocieri.

Sertarul şi aventura

◆ Ludicul nu e trăsătura caracteristică a literaturii germane contemporane. Cu excepţia unui nume: Herbert Ro-

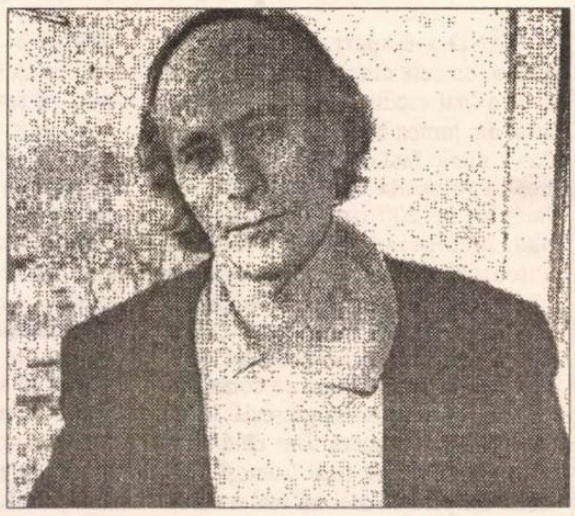


sendorfer. Acest judecător münchenez născut în 1934 amestecă în cele două romane ale sale, *Marele Solo pentru Anton* şi *Arhitectul ruinelor*, fantasticul, ironia, povestirea filosofică şi farsa cu o libertate totală, surprinzîndu-şi şi încîntîndu-şi mereu cititorul. Romanele sale sînt de tipul celor "cu sertare", iar din fiecare sertar ţîşneşte cîte o aventură extravagantă.

Clint Eastwood în 1997

◆ După ce a regizat şi a fost interpretul principal al filmelor *The Bridges of Madison County* şi *Absolute Power*, Clint Eastwood se pregăteşte ca în cursul anului 1997 să realizeze filmul *Midnight in the Garden of Good and Evile*, ecranizare a romanului omonim al lui John Berendt, povestea unui avocat newyorkez, implicat într-o crimă.

Pulitzer



◆ Romancierul american Richard Ford (în imagine) a aflat la Rennes, în timp ce lua masa cu editorul său francez, că a primit premiul Pulitzer pentru volumul *Independence Day* (Ed. Alfred E. Knopf). Surprins că a fost deranjat în timp ce mînca, a declarat totuşi că e bucuros c-a avut inspiraţia să scrie o carte bună. Pentru teatru premiul a fost atribuit (postum, ceea ce nu s-a mai întîmplat pînă acum) lui Jonathan Larson pentru comedia muzicală rock *Rent*, inspirată după *Boema*. Autorul, în vîrstă de 35 de ani, a murit de o ruptură de nerv în ajunul premierei. Pentru poezie premiul a fost dat lui Jorie Graham - *The Dream of the Unified Field*, iar pentru istorie, unui fost iezuit pentru volumul *God: A. Biography*.

Montherlant desenator

◆ Talentul de desenator al lui Henry de Montherlant era pînă acum necunoscut admiratorilor operei sale literare. Cu ocazia centenarului naşterii, desenele lui dintre 1915 şi 1930 au putut fi văzute şi cumpărate. După ce desenase o serie de vignete avînd ca temă tauromachia, a lucrat în anii '20, după modele, la Grande Chaumière, mai ales nuduri în creion, care vădesc o reală înzestrare. După 1930 n-a mai desenat nimic, solicitînd artişti pentru a-i ilustra cărţile. În imagine, unul dintre desenele expuse la Galerie Artuel.

Părul lui Beethoven

◆ Imediat după moartea lui Beethoven, în 1827, la vîrsta de 56 de ani, un admirator i-a tăiat o şuviţă de păr pentru a o păstra ca amintire. Această relicvă a fost vîndută la licitaţie de Sotheby's în 1994 iar cumpărătorul, Ira Brilliant din Phoenix, în loc să o păstreze cu sfinţenie, a reunit o echipă de oameni de ştiinţă pentru a studia cele 582 de fire de păr şi a răspunde la întrebările biografilor: surditatea geniului se datora într-adevăr unei intoxicaţii cu plumb? Eternul celibatar fusese bolnav de sifilis? Cu ce medicamente îşi trata chinuitoarele deranjamente stomacale? Testele făcute cu mijloace ultramoderne la laboratoarele din Tucson, Arizona, au demonstrat că Beethoven era atins de ciroză, avea calculi renali, suferea de dispepsie şi avusese şi o boală venerică pe care o tratase cu mercur. Suferinţele nu şi le calma cu morfină, cum s-a crezut, ci cu alcool, el fiind un mare băutor de vin. Cît despre surditatea ce a apărut după 30 de ani, specialiştii confirmă ipoteza că ea s-ar datora unei intoxicaţii cu plumb (apa din Viena, în acea epocă, avea un procent mare de plumb iar compozitorul obişnuia să bea

din căni făcute dintr-un aliaj ce conţinea şi acest metal). Faimoasa meşă, spun specialiştii, conţine un soi de amprentă chimică a ultimelor luni de viaţă ale titanului. Ce importanţă au aceste tăieri în patru ale firului de păr pentru operă - nu e prea clar. În imagine, masca mortuară a lui Beethoven, luată de pictorul Josef Danhauser la 28 martie 1827.

Malcolm Lowry

PROZATOR şi poet britanic, dar revendicat şi de canadieni, Malcom Lowry este considerat de critică drept autorul unei singure capodopere, *La poalele vulcanului* (1947, în rom. 1978). George Steiner, referindu-se la celebrul roman, scria: "Vulcanii, care ţîşnesc spre înălţimi, rarefiază adesea viaţa în jurul lor". Adevărat din punctul de vedere că viaţa nu i-a mai dat răgaz lui Malcolm Lowry să-şi aducă celelalte scrieri la incandescenţa Vulcanului. Romanul a fost îndelung lucrat, începînd din 1936, cînd avea forma unei nuvele şi pînă la publicarea lui, o perioadă de 11 ani, scăpînd şi de flăcările unui incendiu. Aşa cum ne atenţionează şi Maurice Nadeau, această proză poetică cere să fie citită şi recitită pentru ca"să-i pătrundem semnificaţiile şi să-i savurăm mai bine frumuseţea".

Malcolm Lowry a făcut parte din categoria neliniştiţilor, fie implicîndu-se într-un eveniment, fie căutînd un prieten, pe Conrad Aiken sau Nordhal Grieg. A studiat la Cambridge, s-a revoltat pe cei din jur, a plecat pe mare călătorind pînă în China şi America de Sud, alcoolul l-a ameninţat mereu, a intrat în conflict cu autorităţile mexicane, a iubit şi a scris o capodoperă. Înainte de a se stabili în Canada, la Dollarton, Vancouver, a locuit la Paris, New York, la Hollywood ca scenarist, la Guernavaca, Mexic. Perioada canadiană, din 1939 pînă în 1954, este cea mai productivă. Celelalte romane sunt: *Ultramarine* (1932), urmare a experienţei sale pe mare; *Lunar Caustic* (1963), "un fel de purgatoriu" după ieşirea din infernul Vulcanului şi *Dark as the Grave Wherein My Friend Is Laid*, nefinalizat, despre moartea unui prieten drag, om politic mexican, împuşcat de fascişti. O antologie de nuvele *Hear Us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place* precum şi *Selected Poems*, publicate tot postum, întregesc personalitatea unui artist al cuvîntului ce-şi aşteaptă cititorii încă.

Farul cheamă furtuna

Farul cheamă furtuna ades prelung,
O luminează cînd ea saltă un vapor
Sub piscul unde pescăruşii ţipă-n cor
Şi fulgere de spumă o străpung.
O, păsări ale nopţii-n iarna grea
Cu zborul cotropit de nea
Şi aripile prinse-n ger de stea,
Ce gînduri bune vă joacă aşa de pur -
Zmee păzite de copii în recele azur?

Trinitate

Într-un Liverpool al sinelui închis,
Arcadele timpului străbăteam.
Sus unde-un raft stă uitat de-un vis
Găsit-am în sfîrşit ce căutam.
Şi raftul, un catarg crescut aevea,
Şi din catarg - ramuri de lumine,
Acolo crucificat e cineva
între mine şi mine.

Bizanţ

Nu-mi veni cu-acel Bizanţ al tău,
Mi-s fante fain! Numa'n Stambul
Mă simt OK, şi Lamps şi Bull.
Nici Constantisîngenopolul nu-i rău.
A fost, ei? Ei? Scuteşte-mă, ştiu
Vorbăria-ţi goală despre ideal, iată
Oarbă-i! Dar o fată e o fată
Şi tigrii te-or mînca de viu
Şi-ţi vor da şi-un ideal! Bye-bye,
Sirena muge; oho, departe undeva
Un motor o ia din loc, fă ceva
Şi ucululele se tînguie, ay, ay,
Fierul geme: cîinele-şi are ziua lui,
Stelele clipesc: Mercur şi Venus mai-ntîi.

Prezentare şi traducere de
Horaţiu Stamatin

Un nou film cu Alain Delon

◆ La 18 aprilie, scriitorul şi regizorul Bernard-Henri Lévy a început filmările la comedia dramatică *Ziua şi noaptea*, în care a distribuit pe Alain Delon, Lauren Bacall şi Arielle Dombasle (soţia autorului).

De la Scarlett la Biblie

◆ Alexandra Ripley, cea care a scris continuarea la *Pe aripile vîntului*, a trecut de la Margaret Mitchell (în imagine) la Biblie, urmărindu-l pe Iosif din Arimatea, discipolul care a obţinut de la Pilat autorizaţia de a-l înmormînta pe Isus. Cartea pe care a scris-o, *O iubire divină*, va apărea în toamnă şi va înfăţişa un Iosif plin de calităţi, tată atent cu fiica sa handicapată, marinar experimentat şi discipol devotat, într-o proză - zice "The Sunday Times" - incandescentă (?).

Revista revistelor

Situaţie, vocaţie, elevaţie

BASARABIA (fostă "Nistru", fostă "Octombrie") este o revistă culturală cu tradiţie în Moldova de peste Prut, importantă în procesul de renaştere naţională. Restructurată în martie 1988, cu accentul pus pe valorificarea culturii române şi a colorării în lumina adevărului a "petelor albe" din istoria nu doar a literaturii, această publicaţie a scriitorilor din Moldova îl are, din 1990, ca redactor şef pe Dumitru Matcovschi, iar ca redactori pe Nicolae Popa, Eugen Lungu, Iulian Nicuţă, Em. Galaicu-Păun şi Valeria Grosu. În numărul cel mai nou, 3-4/1996, partea leului revine literaturii, ce ocupă cam 90% din sumar: poeme, proză, critică şi istorie literară, eseuri, memorialistică de scriitor. ♦ Într-un "articol de fond" intitulat *Despre situaţie, vocaţie şi elevaţie,* Leo Butnaru reevaluează cu luciditate literatura contemporană scrisă în această provincie românească şi cerne valorile cu mai mult calm decît o fac tinerii de la "Contrafort", cărora intransigenţa, spiritul critic acut le stă totuşi bine. Leo Butnaru distinge, în peisajul literar basarabean, pe de o parte - foştii condeieri realist-socialişti, umflaţi de oficialităţile comuniste, grafomani şi mediocri oportunişti, din al căror "succes" de odinioară nu rămîne nimic, pe de alta - scriitorii de vocaţie, cu personalitate literară marcată, care nu s-au lăsat constrînşi de clişee. Aceştia din urmă, o minoritate: "E drept că în Moldova interriverană sunt cam puţini cei cu adevărat rezistenţi, în stare să-şi transforme slăbiciunea şi răbdarea în fapta scrisului românesc. Nu sunt prea numeroşi nici autorii basarabeni care să accepte inevitabilitatea sincronizării lor cu pulsul cultural general-românesc cu condiţia să se autosupună la unele operaţiuni «chirurgicale» estetice, la unele transfuzii şi transplanturi în firea lor a unui înalt spirit şi a unei alese culturi. Deoarece, în pofida a ceea ce cred scribii cu puţină carte, insolvabili din punct de vedere *profesionalist,* (sic, s.n.) literatura înseamnă, nu în ultimul rînd, o sensibilitate intelectualizată." ♦ Ceea ce jenează oarecum pe cititorul din România în această revistă cu multe texte bune este stîngăcia limbajului. Doar la trei autori din sumar nu ne-a deranjat lingvistic nimic, ceea ce înseamnă că se exprimă perfect în limba română literară: Mihai Cimpoi în articolul despre Constantin Stere (chiar şi preţiozităţile sînt corecte gramatical), Nicolae Leahu (un nume de reţinut - excelent poet, în descendenţa lui Cărtărescu) şi Dumitru Crudu (cu două proze scurte uşor fantastice, bine construite, cu limbaj suplu, modern). Altfel, dacă un bun redactor, şcolit în România, ar fi "periat"puţin textele, îndreptînd formele gramaticale greşite ("absolveşte" în loc de absolvă o facultate, "instrumentalist" şi "profesionalist", în loc de instrumentist într-o orchestră şi profesionist, cămăşele, butoanele de la manşetă, în loc de butoni etc. etc.), dacă ar fi tradus cuvintele şi calcurile din rusă, cărora aici, pe malul drept al Prutului, nu le putem deduce sensurile uneori nici din context, dacă ar fi eliminat neologismele folosite impropriu - majoritatea autorilor prezenţi în acest număr ar fi fost publicabili în reviste literare exigtente de la noi. ♦ Ce să zicem însă cînd o întrebare de interviu începe astfel: "În cartea ta recent apărută şi *perpetuu recent* (s.n.) răsfoită de mine (nu zic citită, ca să nu zic prea fals despre o carte consistentă)...", iar intervievatul foloseşte verbul *a ispiti* în sensul său arhaic şi popular *a iscodi,* pe care limba literară modernă nu l-a păstrat? ♦ Cu deosebit interes am citit paginile de jurnal din 1980 ale lui Efim Tarlapan. Micile întîmplări, dialoguri şi descrieri de atmosferă din mediul rural sînt semnificative pentru viaţa cotidiană din R.S.S. Moldovenească, despre vremuri de tristă amintire. Dar cînd memorialistul (am înţeles că autor satiric) se apucă să cugete sau să vorbească (rar) despre lecturi, naivitatea, ca să-i zicem aşa, e jenant-înduioşătoare. Iată o mostră: "Îl recitesc pe Eminescu. Mă doare capul. Cine cutează să-l pătrundă pe Eminescu-poetul pînă în străfunduri riscă s-o termine ca Eminescu-omul: nebun". ♦ Că frecventarea marii culturi universale şi lecturile la zi din literatura română duc la o firească sincronizare a limbii, gustului spiritului critic şi modului de a gîndi, fără să altereze personalitatea culturală marcată, dimpotrivă, potenţîndu-i valenţele - o dovedeşte (pe lîngă "Contrafortul" tinerilor cultivaţi şi receptivi) şi revista *SUD-EST* din Chişinău, de care ne vom ocupa în numărul viitor.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Personificarea demnităţii

După ce au terminat ruşii de numărat voturile alegerilor de la ei şi au făcut şi proba, le-a numărat şi Ion Cristoiu şi a ajuns la concluzia că au cîştigat comuniştii. La o concluzie asemănătoare ajunsese editorialistul şi în timpul loviturii de stat de la Moscova. Dar nici de data asta n-a fost să fie. Ideea lui Ion Cristoiu că adevăraţii cîştigători ai alegerilor din Rusia sînt totuşi comuniştii, care au primit peste 40% din voturi, deşi nu erau la putere, e pînă la un punct justificată. Dar procentajul cu care Elţîn l-a lăsat în urmă pe Ziuganov e şi el o dovadă că, în ciuda tuturor dificultăţilor prin care trec, ruşii nu mai vor comunism. ♦ În acelaşi ziar, Silviu Brucan publică fragmente dintr-un studiu consacrat miliardarilor celor cinci ani ai tranziţiei. Potrivit politologului, majoritatea averilor făcute în acest cincinal au luat naştere pe spinarea statului şi aparţin unor persoane care au făcut parte din aparatul de stat ori au avut rubedenii cu înalte funcţii în timpul comunismului. Cu alte cuvinte, cei care deplîng dispariţia vechiului regim întrebîndu-se unde s-au scurs banii statului pot sta liniştiţi. Fondurile se află la cetăţeni de încredere ai PCR-ului. ♦ Cea mai recentă ispravă a lui Gh. Funar a fost că i-a lăsat o zi fără presă pe locuitorii Clujului. Fiindcă primarul voia să-i aşeze pe toţi, la rînd, pe o singură stradă, difuzorii de presă au intrat în grevă. Funar a cedat, deocamdată, lăsîndu-i pe vînzătorii de ziare pe vechile lor locuri. ♦ Profesorii de română consideră că examenul de admitere la liceu e mai dificil decît anul trecut şi că sînt destule şanse ca *Dan, căpitan de plai* să-i încurce pe candidaţi. ♦ Vîrfurile din PDSR au ajuns la concluzia că guvernul e vinovat pentru insuccesul partidului lor în alegeri. Dacă n-ar fi fost prevăzător să se înscrie la timp în PDSR, premierul Văcăroiu ar fi avut soarta lui Moţoc, aşa însă, prim-ministrul poate asculta liniştit corul nemulţumiţilor. ♦ *ADEVĂRUL* de marţi, 9 iulie, anunţă că Federaţia Naţională a Pensionarilor cere urgent o întrevedere cu preşedintele Iliescu. "În opinia liderilor federaţiei, calculele prezentate de guvern privind cuantumul compensărilor şi indexărilor nu au o bază reală şi nu acoperă nici pe departe costurile noi ale vieţii, în urma majorării de preţuri." În ipoteza că dl. Iliescu va interveni la guvern în favoarea pensionarilor şi intervenţia sa va avea urmări palpabile, ne întrebăm ce mai caută în executiv ministrul Muncii şi al Asigurărilor Sociale? Dar dacă ne amintim că farmaciştii vor să boicoteze licitaţia organizată de ministrul Sănătăţii, dl. Iulian Mincu etc. etc. lista miniştrilor care n-au ce căuta în guvern e mult mai mare. ♦ Supărat de contestaţia depusă împotriva candidatului său de primarul de la Craiova, Ilie Verdeţ, şeful PSM-ului a declarat că "în societatea noastră se ajunge la forme de a dreptul penibile, redescoperirea practicilor electorale interbelice întorcîndu-ne la stări lipsite de demnitate." Dacă a face apel la lege înseamnă pentru dl. Verdeţ o stare lipsită de demnitate, probabil că personificarea demnităţii ar fi fost frauda electorală, ca pe vremea alegerilor care se încheiau cu acele demne victorii în proporţie de 99,9% ale partidului din care se trage PSM-ul.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ţapii bancari

CÎND s-a spart afacerea Dragodan, cu cele cinci miliarde pe care el le-a luat credit fără acoperire, am aflat din lumea bancară că dl. Dragodan e nimic faţă de ceea ce urmează. Pentru folosinţa mea personală, am înmulţit cu 200 isprava lui Dragodan, închipuindu-mi că bancherii autohtoni au învăţat cîte ceva din *cîinoşenia* occidentalilor, dar că, firi balcanice, au mai închis ochii. O mie de miliarde, adică echivalentul, pînă mai ieri, al unui miliard de dolari, mi se părea maximum ca greşeală, în lumea noastră bancară. Dar cînd cifra creditelor date pe ochi frumoşi e de două ori pe atît, aici nu mai e vorba de greşeală, ci de o anumită politică. O politică în care am impresia că unii au dat ordine, iar bancherii au semnat. Nu am date pentru a acuza pe cineva anume, dar o cifră de *două mii de miliarde* de lei acordate drept credit pe apa sîmbetei, îi bagă la răcoare pe bancheri, însă nu explică fenomenul acestei creditări prosteşti. Pe vremuri, adică pînă în '89, economiştii din marile întreprinderi nu ştiau niciodată ce soartă îi aştepta a doua zi după bilanţ. Periodic, cîte un astfel de economist era aruncat în groapa cu lei a opiniei publice, pentru a se justifica astfel tîmpeniile sistemului. Am avut de-a face cu mai mulţi asemenea economişti. Toţi se temeau de puşcărie, din pricină că avuseseră slăbiciunea să schimbe cifrele, la indicaţii de sus.

Bancherul postdecembrist a comis, se pare, două greşeli capitale. Prima e că a mers pe ideea că indicaţia politică îl va acoperi, ca pe vremuri, de răspundere, potrivit ideii că creditele *neperformante,* adică păguboase, reprezintă sarcină de stat. Dar bancherul de azi a ignorat că nu mai are de-a face cu statul totalitar care nu dă socoteală nimănui, ci cu o administraţie temporară, supravegheată de alte instanţe. Pentru această greşeală de interpretare politică, bancherii se văd azi în situaţia de a plăti fiindcă şi-au pus semnătura unde nu trebuia. Paradoxul bancherilor autohtoni în această privinţă e că n-au înţeles că veniturile lor uriaşe, în raport cu restul populaţiei, nu mai pot fi garantate nici cu pile, nici cu ştergeri de datorii, ca pînă în '89, ci cu propria lor semnătură. Cu alte cuvinte, ori eşti un contabil oarecare şi cîştigi un ban făcînd bilanţuri şi expertize, ori te bagi în lumea bancară şi devii o instanţă economică, încît prin asta simpla ta semnătură se transformă în aur curat. Or, bancherii noştri au semnat calp, ignorînd ce efecte au semnăturile lor asupra monedei naţionale.

Cea de-a doua greşeală capitală a bancherilor aventurieri ai tranziţiei noastre a fost aceea că şi-au închipuit că tranziţia e un soi de uriaş experiment, ca să nu zic pungăşie, de pe urma căruia nu pierd decît proştii care şi-au văzut de treabă. Aici e vorba de un stadiu superior de vinovăţie, în care prostia se amestecă şi cu cinismul, ca să nu-i zic trădarea interesului naţional. Banul public suferă după orice mişcare greşită în care e antrenată economia naţională. Rostul bancherului e tocmai acela de a nu lăsa ca banul public să o ia razna în aventuri fără viitor. Au vegheat bancherii ca leul să n-o ia razna? Dar dacă n-au făcut-o, sînt ei singurii vinovaţi?

Cînd e vorba de peste două mii de miliarde de lei, nu mai e vina bancherului în exclusivitate. Fireşte că vinovăţia lui există, dar ea se cuvine nuanţată. Pînă nu demult, orice prostie a guvernului însemna personificarea patriotismului, fiindcă guvernul era tot una cu statul, iar patria tot una cu partidul de guvernămînt.

Bancherul încă nu s-a lămurit care e diferenţa dintre necesităţile patriei şi nevoile guvernului, dar cum nici Justiţia nu ştie încă de unde să apuce lucrurile, probabil că mînuitorii de bani vor juca rolul ţapilor ispăşitori, în timp ce ţapii politici vor zburda liniştiţi fără să-i întrebe nimeni de unde li se trage seninătatea.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

Biblioteca Judeteană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24–30 iulie 1996
(Anul XXIX)

29

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

La Balcic, cu Cella Serghi şi „cei şapte Balşi“

(pag. 12-13,14)

Fragmente din memoriile lui MILOS FORMAN

(pag. 17)

Anul de graţie 1970

(pag. 7)

Zaher, Taher şi Mala Mujer

(pag. 3)

Erou rătăcitor în pragul morţii

(pag. 14-15)

Libertate nepîrguită

(pag. 20)

Întîmplări cu femei

(pag. 18)

Pythia crede în fantome

(pag. 2)

Versuri de Jorge Luis Borges

(pag. 20)

Dreptul la replică

AM AVUT totdeauna o mare stimă pentru scrisul d-lui Alexandru George, exprimînd-o fără echivoc în mai multe rînduri, cînd i-am comentat cărţile. Dl. George a fost colaboratorul constant al *României literare*. Ne-am mîndrit cu articolele, eseurile şi studiile d-sale (între care unele au fost retipărite recent în admirabila carte intitulată *Caragiale*, fără însă vreo menţiune a primei publicări), lăsîndu-i, cum era normal, deplina libertate a opiniei, chiar şi atunci cînd era în dezacord cu noi sau ne critica deschis. Iniţiativa de retragere a colaborării i-a aparţinut.

Spun aceste lucruri ca urmare a unui interviu pe care dl. George l-a acordat recent *Adevărului literar şi artistic* (numărul din 14 iulie) şi în care se referă la *România literară* şi la mine, prezentîndu-şi "demisia" într-o lumină avantajoasă pentru d-sa, dar neadevărată. Am apreciat la dl. George mai ales exactitatea. Eseurile d-sale contribuie de fiecare dată la limpezirea unor fapte de istorie literară, a meritelor unor personalităţi, la natura unor opere ori la comportarea unor personaje. Tocmai inexactitatea unor afirmaţii din interviul cu pricina m-a determinat să recurg la acest drept la replică.

Las la o parte opiniile d-lui George despre Partidul Alianţei Civice şi despre mine, ca preşedinte. Mă bucur că d-sa îmi poartă de grijă şi voi reflecta la recomandarea pe care mi-o face de a mă retrage din politică. Observaţiile la care mă obligă interviul din *Adevărul literar şi artistic* privesc *România literară* şi circumstanţele în care dl. George a încetat să-i mai fie colaborator.

Dl. Lucian Raicu a publicat în revista *Dialog* cîteva păreri pe care dl. George le consideră pe nedrept "imunde" şi "incalificabile". Dl. Mircea Iorgulescu a avut o poziţie solidară cu dl. Raicu. Dar răspunsul d-lui George a fost în acea ocazie de o violenţă ieşită din comun. E destul să spun că îl învinuia pe dl. Raicu de a fi fost un beneficiar al regimului comunist, un colaboraţionist nedemn. Cît despre referinţele la dl. Iorgulescu, ele sunt ireproductibile. I-am atras d-lui George atenţia că greşeşte şi l-am rugat să dea dovadă de acelaşi respect pentru adevăr ca în majoritatea articolelor d-sale. Dl. George a preferat să ne adreseze proteste vehemente şi jignitoare, plîngîndu-se public că facem o revistă partizană şi mediocră. Am lăsat timpul să vindece rănile. Am tăcut, deşi felul în care a înţeles dl. George să se despartă de noi ni s-a părut necavaleresc.

Iată că în interviul amintit revine ideea că *România literară* e o publicaţie de partid, după cum revin şi alte remarci incorecte. Dl. George mă sileşte să rup tăcerea. Îl rog pentru început să-mi arate un singur text pro-PAC, o singură frază propagandistică, o singură citare a PAC-ului. Îl rog să-mi spună fie şi numai de cîte ori a fost menţionată în revistă calitatea mea de preşedinte de partid sau de om politic. Dl. George incriminează pamfletele d-lui Mircea Mihăieş ca fiind îndreptate contra adversarilor mei politici. Ar însemna că eu n-am decît adversari politici, fiindcă dl. Mihăieş nu cruţă pe nimeni. Să nu ştie dl. George ce vrea să zică un pamflet? Să nu-şi dea seama că, dacă aş dori să mă folosesc de un colaborator pentru a mă răfui cu politicienii români, dl. Mihăieş ar fi cel din urmă la care aş apela? Cred că-i pot pretinde d-lui George să nu subaprecieze nici inteligenţa mea, nici onestitatea d-lui Mihăieş, despre care se pot spune multe, dar nu că ar fi manipulabil.

Dl. George pare convins că echipa de la *România literară* îl persecută, între altele şi fiindcă l-ar fi creat legenda de om "sucit". Dl. George e un om dificil, ce-i drept, dovadă chiar desele lamentaţii - presărate în texte publicate aproape săptămînal de noi - în care se înfăţişa ca un autor ocolit de toţi, refuzat şi marginal. Am primit totul cu umor şi am continuat să-i publicăm, pentru că *noi* îl socotim un eseist excepţional a cărui colaborare ne onorează. Îl invităm să şi-o reia. Chiar de săptămîna viitoare.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Pythia crede în fantome

PRIN 1993, dl. Alexandru George spunea cui avea urechi să audă că articolele pe care le publicam în pagina a doua a *României literare* erau scrise de cu totul altcineva. Adevăratul lor autor, potrivit Pythiei cu simpatii liberale, ar fi fost dl. Nicolae Manolescu. Dincolo de disconfortul situației, răutăcioasa idee a d-lui George mă flata: după numai cîteva articole compuse în prelungirea *Ochiului magic* manolescian, *„contraforții"* mei concurau pana celui mai important critic literar român al ultimei jumătăți de veac!

Mai rău ieșea în urma hazardatei supoziții alexandrugeorgeene dl. Nicolae Manolescu însuși. Nu neapărat pentru că i se atribuia ipostaza de *ghost writer* a unui jurnalist oarecare. Și nici pentru că un critic de subtilitatea dovedită și răsdovedită a lui Alexandru George se arăta incapabil să sesizeze diferențele frapante (de ton, de stil, de argumentare, de lexic) între articolele domnului Manolescu și modestele mele notițe. Dl. Manolescu ieșea prost pentru că un confrate de certă valoare literară îi punea sub semnul îndoielii bunacredință. Cum adică?, mi-am spus. După treizeci de ani de activitate literară la lumina zilei, să nu fi dobîndit dl. Manolescu minimul credit că e capabil să comunice sub nume propriu ceea ce are de comunicat? Avea nevoie un intelectual de statura lui Nicolae Manolescu de subterfugiile anonimatului (ba încă ale unui... anonimat cît se poate de palpabil!) pentru a se „răfui" cu adversarii săi politici?

Firește că acuza cu pricina s-a întors foarte repede împotriva acuzatorului însuși. Nu mai țin minte ce, din scrisul meu, provocase iritarea atît de vulcanică a domnului Alexandru George. Probabil că seria de articole în care arătam că partidul liberal din epocă era o simplă anexă a politicii clocite în încăperile de taină ale Cotrocenilor. Sigur, ca vechi și impenitent liberal (ieșit la suprafață în 1990!), dl. George avea tot dreptul să fie iritat că malversațiunile partidului cu care simpatiza pluteau ca uleiul deasupra apei.

Aș fi lăsat să treacă de la mine acest episod, dacă recent dl. Alexandru George nu ar fi revenit furios cu o nouă serie de acuzații. Dacă am citit eu bine textul interviului acordat *Adevărului literar și artistic* (nr. 327, din 14 iulie 1996), articolele mele ar fi unul din motivele pentru care dl. George refuză să mai colaboreze la *România literară*. Bineînțeles, obstacolul principal fiind același iritant Nicolae Manoleoscu: convertindu-se la politică, el a luat cu japca nu numai tezaurul de la Pietroasa, ci și paginile săptămînalului în discuție.

Cît de implicată e *România literară* în viața Partidului Alianței Civice poate să constate și cineva mai puțin perspicace decît dl. Alexandru George. Pînă și Corneliu Vadim Tudor a renunțat la astfel de fandacsii, incapabil să producă și cea mai neînsemnată probă. Mai palpitantă e ipoteza că articolele mele, generos înălțate la gradul de „pamflete", sînt simple răfuieli indirecte ale d-lui Nicolae Manolescu. Din textul domnului Alexandru George s-ar putea înțelege că inocentele făpturi diabolizate de către mercenarul de mine sînt aceiași imaculați liberali de care autorul *Marelui Alpha* a dezvoltat o dependență de tip siamez.

Ideea e cel puțin șocantă. Pentru oricine a avut curiozitatea să-și arunce privirile pe articolele pe care le public în *România literară* e aproape axiomatic faptul că principalii mei adversari au fost nu liberalii, ci comuniștii de toate spețele. Am scris pînă la sațietate despre dementele lui Vadim și ticăloșiile lui Păunescu, despre aberațiile lui Funar și manevrele odioase ale lui Adrian Năstase. Și am scris, mai ales, despre mult prea obsedantul Ion Iliescu. Dacă aceste atacuri necontenite împotriva unor dușmani înrăiți ai liberalismului l-au îndepărtat pe liberalul Alexandru George de *România literară,* nu pot decît să adopt strategiile perplexității ale atît de metafizicului Voican-Voiculescu.

Nu mi-ar fi din cale-afară de greu să lansez propriile mele ipoteze despre războiul surd al d-lui Alexandru George împotriva *României literare.* Sînt, de altfel, rațiuni care nu i-ar pune probleme nici măcar unui psihanalist de ocazie. Partea proastă e că prin această supărare copilărească (era să spun infantilă) pierde și atît de talentatul autor, pierd și cititorii *României literare.* Prin natura lucrurilor, genul de articole scrise în ultimii ani de către dl. George se potrivește ca o mănușă spiritului revistei conduse de Nicolae Manolescu. Sînt profund neconsolat că în loc să-i regăsesc seducătoarele investigații literare în gazeta care i-a tipărit, cel puțin după 1990, necondiționat, articolele mă văd nevoit să răscolesc tot felul de publicații obscure la care prea-încîlcitul domn George se simte mai apreciat decît la *România literară.*

Firește, supărările domniei sale mă întristează profund - tocmai pentru că sînt extrem de prost argumentate. O propoziție din interviul cu pricina - emblematică pentru tehnica de berbec înfuriat pe care dl. George o dezvoltă în astfel de împrejurări - spune totul despre cît de ușor se poate rătăci un intelectual fin în spațiul, vai, prea riguros al logicii. La un moment dat, criticul își pune supărarea pe seama diabolicelor *„lucruri pe care mi le-a făcut"* Nicolae Manolescu. La insistența intervievatorului de a afla ce anume *i-a făcut* Nicolae Manolescu, Al. George dă un răspuns aiuritor: *„... a transformat «România literară» într-un organ al partidului său."* O replică demnă de eroii *ambetați* ai „momentelor" lui Caragiale, dacă nu chiar de personajele lui Urmuz. Dacă asta i-a făcut Nicolae Manolescu, ce ne-ar putea împiedica să credem că același critic *i-a făcut și istoria critică a literaturii române,* și seria *Teme,* și cărțile despre Sadoveanu, Odobescu și Maiorescu, și chiar arhicuprinzătoarea *Arcă a lui Noe.* Vehicul mitic pe care elucubrațiile atît de simpaticului Alexandru George ar trebui îmbarcate imediat. Spre veșnică pomenire. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PÂNĂ la un punct, fanteziile dv. de un absurd atroce, agresiv și obositor, trezesc curiozitatea. Cel ce se află, de voie sau de nevoie, în tirul lor, și își propune eroic să le parcurgă/suporte până la capăt, suferă momente de vertij și de revenire furioasă, nutrind, ca și mine, speranța că, totuși, într-o bună zi vi se va face lehamite să nu întrevedeți un liman real și vă veți tăia drum făcând în primul rând ordine. Ordine înseamnă culegerea înecatelor (idei, versuri) și îngroparea/scoaterea lor din privelițte. Ordine înseamnă renunțarea la șocantul kitsch ce se găsește din abundență în mai toate poemele și care, le depunctează dezastruos. Ordine înseamnă maturizarea propriului gust care, dacă stagnează, într-un context de gașcă riscă să schimbe curând admirația în bășcălie. Pentru aerul genial al unor versuri și idei, înclin să cred că dincolo de acestea faceți un joc nepermis și descalificant. Pentru aerul genial al unor versuri și idei nu aveți voie nici în glumă să alunecați în superficialitate și prost-gust. Dispuneți de o energie uriașă datorită căreia acumulați acum lângă reușitele incontestabile, și o mare cantitate de lucru prost făcut. Dacă vă dă mâna, dacă sunteți cumva naiv, și pentru că ceea ce vă spun aici îmi dau seama că e greu de înghițit la tinerețe, sunt de acord să puneți inapetența mea la dezordinea dv. pe seama diferenței de vârstă dintre noi. Dar nu rămâneți prea mult sub aparenta manta, gândul acesta e departe de a vă ocroti orgoliul o clipă răscolit. La urma urmei vă spun ceea ce am spus și altora de nenumărate ori, că nimeni nu poate sfătui un poet cum să-și scrie versurile. Atâta vreme cât autorul nu și-a pus pecetea/numele pe o carte/dovadă, nimeni nu are dreptul să-l deranjeze în actul creator. Și totuși, anomalia aceasta se practică, o mare cantitate de scrisori cu versuri așteaptă răspuns la rubrici precum aceasta. Riscul este asumat de ambele părți. Cum e adevărat și că același grupaj de versuri trimis în zece locuri deodată, primește tot atâtea opinii, diferite însă. Referitor la pasajul din scrisoarea ce însoțește *Cardiologikonul* sau *Cântărirea inimii,* și care pasaj are menirea, îmi închipui, să mă ferească de eventuale acuze la posibile gafe, spuneți următoarele: „Vă scriu mânat de dorința de a cunoaște o părere avizată despre încercările mele literare, dar și pentru că am simțit nevoia unei precizări. /.../ Nevoia acestei precizări am resimțit-o acut, fiindcă tare mi-e teamă că versurile mele v-au dezamăgit așteptările. Sunt conștient de totala lipsă de valoare a unora dintre ele, dar mai ales de totala lipsă de originalitate a poemelor, inspirația stănesciană fiind evidentă. Dar cât suntem în viață, nu-i așa, avem dreptul la speranță. Prin urmare: au aceste poezii (măcar unele) dincolo de păcatele lor, vreo șansă de a fi publicate? Merită ele o astfel de șansă? Un răspuns cât mai direct m-ar face, dacă nu mai fericit, cel puțin mai împăcat cu mine". La cele ce v-am spus până la acest citat, îmi îngădui sinceritatea, și adaug impresia mea că, revăzute cu atenție și lucrate *la sânge,* toate poemele din *Cardiologikon* pot fi publicate, pot intra foarte bine în sumarul unei cărți de versuri. Pentru a avea acoperire în afirmații voi reproduce în continuare în întregime poemul *Facerea mâinilor,* al cărui aer atroce mi se pare mai puțin important decât revelarea, prin el, a debordantei, admirabilei dv. fantezii metaforice. „Mi-au fost date mâinile ca să-mi acopere/ goliciunea dezolantă a încheieturilor,/ ca să astupe coridorul de oase prin care priveam uneori ca printr-un ochean,/ mi-au fost date ca să mă oprească de la a vărsa necontenit/ șiraguri lungi de sânge, pe țevile brațelor,/ funii de sânge, frânghii de sânge.../ veneau gospodine cu broboade pe cap și culegeau de la picioarele mele/ colacii grei de sânge, caremi acopereau gleznele, și genunchii, și coapsele,/ adunau colacii de sânge și îi așezau pe după gât, pe umeri,/ în chip de colane măiestrite,/ și îi aduceau în case, să-și țeasă-n război rochii, și coviltiruri,/ și așternuturi, pentru zestre.../ uneori veneau pescari, și adunau plase pentru pești, gata împletite,/ pe care să le-nmoaie în apele mării.../ uneori muzicanți, care alegeau câte o coardă mai sunătoare pentru viori sau/ pentru alte instrumente.../ Dar eu eram sătul de atâtea jgheaburi de sânge,/ mă plictisisem îngrozitor de atâta muncă degeaba/ și involuntară, și-așa că mi-au fost date mâinile,/ cineva mi-a auzit rugăciunile/ și mi-a făcut mâinile..." Abia de la punerea lui în pagină, în acest colț de pagină, poemul poate spera să intre în atenția unui critic de rasă, care să vadă ca profesionist lucid și avizat valoarea lui, și ce prevede ea pentru destinul dv. (*Silviu Nicolae,* Boldești-Scăieni, Prahova).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Zaher, Taher şi Mala Mujer

FĂRĂ să fiu o pesimistă fără frontiere (cred că sunt mai degrabă o optimistă inconsecventă) mă tem că, după o strădanie de câteva decenii, omul nou a fost creat. Laboratoarele, aşezate cu grijă „pe cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres", au scos din retortele lor ideologice fiinţele de care avea nevoie totalitarismul. Perfuziile cu frică, laşitate, apatie, intoleranţă şi alte „substanţe active" pe care numai artizanii serviciilor de specialitate ni le-ar putea enumera, au fost eficace, iar efectul durabil, după cum se vede. Operaţia de dezintoxicare se dovedeşte anevoioasă şi nu cu mari sorţi de izbândă în timp util. Care ar fi timpul util? Care altul dacă nu timpul vieţii noastre.

Odată creată o *forma mentis*, cu greu mai poate fi remodelată, mai ales că noile laboratoare (pe a căror uşă scrie cu aldine DEMOCRAŢIE) au culoarele blocate de tot felul de resturi de la vechii locatari, ferestrele sparte, iar „specialiştii" sunt ei înşişi abia pe jumătate dezintoxicaţi. Profesionalismul rece preciş şi eficace al specialiştilor de ieri, faţă în faţă cu diletantismul cel mult binevoitor; cel mult optimist, al celor care azi încearcă să dreagă câte ceva.

S-a lucrat cu spor, ani de zile, la transformarea *numelui* în *număr*, la extirparea personalităţii, la tundera identităţii. În locul unui „eu" responsabil, identificabil, viu şi conturat s-a lăţit un „noi" amorf, devitalizat, inconsistent şi, tocmai de aceea, manevrabil. Un „noi" unde sunt la ele acasă mediocritatea, lipsa de răspundere, judecata globalistă, respingerea alterităţii, solidaritatea gregară împotriva a tot ceea ce iese din contur.

Ostracizarea oricărei zvâcniri de doctrină individualistă, a oricărei profesii care ar fi ameninţat anonimatul general, s-a dovedit nu doar eficientă pe termen scurt ci şi biruitoare pe termen, să sperăm, doar mediu.

Înainte de '89, „eu" era doar apanajul *lui* şi al *ei* şi poate al câtorva apropiaţi, când nu erau în preajma stăpânilor. Aşa se explică de ce creaţia şi creatorii neînregimentaţi, a căror profesie şi vocaţie presupun cu necesitate pe „eu" şi nu pe „noi", erau atât de enervanţi pentru putere. Din fericire, încercarea de a transforma *numele* creatorilor de valori culturale în *numere* n-a prea reuşit, cu toate tentativele de înecare a individualităţilor în masa de diletanţi a „Cântării României", şi nu numai.

DACĂ intrarea în malaxorul acelui „noi" tovărăşesc şi emfatic s-a făcut prin buluceală, dacă uriaşul sac cu băierele desfăcute primea turme de recruţi gata tunşi stas, ieşirea (pe care unii şi-o doresc, alţii nu!) nu se poate face decât individual. Drumul de la „noi" la „eu" este infinit mai greu, căci trebuie să-ţi mai fi rămas un strop de identitate ca să tânjeşti după integralitatea ei.

Societăţile postindustriale se străduiesc să reconstruiască din „eu"-uri puternic individualizate, sentimentul apartenenţei la cetate, fără însă a încerca nici o clipă să ajusteze din foarfecă personalitatea cuiva. Punerea în acord a individului cu colectivitatea (ca sumă de indivizi, nu ca masă) presupune cu necesitate ideea de interes, motivaţie, eficienţă, valorizare.

Delegaţii străine binevoitoare, a căror curiozitate s-a mai tocit de când tot vizitează „estul sălbatic", ne întreabă cum stăm cu NGO-urile, cu educaţia civică. Stăm deocamdată. Pentru că încă nu l-am extras pe „eu" din închisoarea lui „noi", pentrucă abia am început dureroasa operaţiune de autoidentificare individuală, pentru că nici nu ştiu dacă suntem măcar la jumătatea drumului dintre *număr* şi *nume*. Prizonierii conturului, prizonierii acelui „noi" amorf, nu pot fi zvârliţi pur şi simplu în grădina civismului, unde eşti liber să intri să te plimbi şi să ieşi dacă vrei, pentru că imediat ar pune mâna şi ar ridica ziduri împrejurul grădinii şi ar reface închisoarea.

Dar cum să învingi forţa centripetă a anonimatului confortabil tocmai pentru că nu presupune vreo răspundere? Dar de ce să vrei să afli cine eşti. Când 50 de ani a fi sărac era un fel de blazon, un doctorat, o onoare, când individualismul a fost asimilat răutăţii, zgârceniei, disprețului faţă de ceilalţi, când „a avea" a însemnat şi mai înseamnă a fura, a şmecheri pe altul, a „suge sângele poporului", când albia semantică a unor cuvinte a fost săpată cu abilitate de inventatorii Canalului, Gherlei, Aiudului în hei-rup-uri triumfătoare ca la Salva-Vişeu, e foarte greu să te regăseşti pe tine înainte de a regăsi înţelesul multor cuvinte.

POATE e nevoie de modele. De exemple. Dar şi aici stăm prost. Numele, chiar atunci când e, nu prea e legat de ideea de valoare. Persoane care ar putea fi cel mult personaje devin personalităţi peste noapte. Cum am mai spus, puţinii oameni care au traversat acele triste decenii în casa (asediată desigur) a propriului „eu" şi nu în închisoarea lui „noi", creatorii de artă adică, sunt astăzi mai puţin prezenţi în ochiul public decât violatorii, turicii, vonicii, floricii, care ţin capul de afiş al ziarelor şi televiziunilor! Paradoxal au ieşit deja din anonimat şi au căpătat nume nu cei al căror nume poate fi asociat cu ideea de valoare. O altă „Cântare a României", la fel de stridentă şi la fel de lipsită de criterii axiologice. Sigur că nu am naivitatea să nădăjduiesc că, doamne fereşte, „cazul Shakespeare" sau „cazul Eminescu" să pună în umbră „cazul Crişan" (nu cel cu Horia şi Cloşca, ci cel cu multe firme). Ziarele trebuie să se vândă, televiziunile să funcţioneze, iar marfa care aduce bani e marfă bună. Problema e că dacă te hotărăşti să-l părăseşti pe „noi" pentru „eu", vezi că nu prea ştii cum te cheamă. Te uiţi în jur şi nu prea ai de ales. Pe toate gardurile: ori Zaher, ori Taher, ori Mala Mujer.

Daniela Crăsnaru

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Iehovism

Proiectul «Martorilor lui Iehova» de a ţine la Bucureşti o reuniune internaţională a trezit, se pare, din somn, suflarea ortodoxă românească: Bucureştii s-au umplut peste noapte de afişe alarmate avînd ca subiect «pericolul iehovist» şi ameninţarea gravă la adresa credinţei noastre strămoşeşti pe care ar reprezenta-o această «sectă diavolească».

Nu ştim, oficial, cine a compus apelurile anonime care au împînzit Capitala. Dar deducem cu certitudine - conduşi de indeniabilele mărci stilistice ale textelor - cărui gen de cultură şi de mentalitate aparţine autorul lor. Şi putem afirma, cu mîna pe inimă, că el s-a format la şcoala răposatei secţii de propagandă a comitetului central comunist şi că «şi-a făcut mîna», ca să zicem aşa, în redactarea dărilor de seamă la şedinţele de partid, în care elementele dubioase erau înfierate cu toată vigilenţa.

Ce aflăm din afişele demascatoare? Nimic concret, desigur. După cum nici din dările de seamă ale şedinţelor de plicticoasă memorie nu aflam mare lucru. Doar generalităţi ideologice, pe cît de vagi, pe atît de furibunde.

În cea mai autentică limbă de lemn, sîntem informaţi că: «Secta fanatică şi criminală *Martorii lui Iehova* ascunde sub masca credinţei interese materiale, politice şi oculte». Ce vrea să spună această propoziţie, scrisă în deficit de logică şi în sintaxă agramată? Exact ceea ce voiau să spună şi textele de partid, unde imperialiştii erau mereu «criminali» şi unde cuvintele *deviaţionist, revizionist* ori *ocult* erau obligatoriu însoţite de aura sulfuroasă ce făcea superfluă orice demonstraţie. Dacă secta *Martorilor lui Iehova* s-ar cere interzisă din motive doctrinare (respingerea Trinităţii, refuzul miracolului cristic), atunci - pe firul aceluiaşi raţionament - ar trebui interzise în România şi religiile mahomedană, mozaică ori neoprotestante. Ceea ce ar fi, trebuie s-o recunoaştem, puţin cam exagerat! Cît priveşte «interesele materiale şi politice» evocate, toate bisericile constituite din lume au, prin forţa lucrurilor, asemenea interese. Care nu coincid întotdeauna cu cele ale majorităţii credincioşilor.

Limbajul fundamentalist al afişelor cu pricina arată însă, fără să vrea, un singur lucru: că frica ierarhiei ortodoxe de a nu-şi pierde oile din turmă rămîne foarte uşor psihanalizabilă. Modul în care conducerea bisericii oficiale din ţara noastră s-a comportat de-a lungul celor patru decenii de comunism ateist a fost mai mult decît suficient pentru a-i îndepărta pe credincioşi de ea - şi asta fără nici un ajutor iehovist şi fără comploturi internaţionale.

Excesele verbale la adresa unei secte care, în paranteză fie spus, a fost interzisă în Germania lui Hitler, dar care în România nu interesează de fapt pe nimeni, ascultă de mecanismul psihologic propriu tuturor fundamentalismelor. El constă în identificarea ori, la rigoare, în inventarea unui adversar, pentru a te simţi mai sigur pe tine.

De fapt, pentru a te defini, pur şi simplu.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

TEATRUL CA DISCUŢIE

TITLUL negativ dat de Radu F. Alexandru ultimei sale piese - *Nimic despre Hamlet* - constituie o bună sugestie pentru critici, care la rândul lor pot defini această piesă printr-o suită de negaţii. În cuprinsul ei *nu* se întâmplă aproape nimic - asistăm doar la o discuţie. Autorul *nu* recurge la simboluri sofisticate, ci are o atitudine de reporter, care îşi notează ce aude. Iar personajele *nu* vorbesc în stilul preţios - poetic, teatral, esoteric, folcloric etc. - folosit pe scară largă de dramaturgii noştri contemporani.

Această serie de *nu* -uri indică faptul că Radu F. Alexandru se desprinde energic de trista tradiţie a teatrului nostru din ultimele patru-cinci decenii, teatru fundamental fals (există, desigur, şi excepţii, dar numai în comedie - Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Marin Sorescu, Tudor Popescu - şi apoi, oricum, ele nu fac decât să confirme regula). Radu F. Alexandru se desparte, într-un fel, şi de propriul său mod de a scrie, care n-a avut niciodată chiar firescul celui practicat în *Nimic despre Hamlet.*

Personajele sunt câţiva oameni de teatru - Alice, Anca, Adrian, Paul, Hanibal, Cristian - convocaţi de o fostă colegă de-a lor, Oana, într-o sală de repetiţii a Radiodifuziunii. La întâlnire participă şi o elevă de liceu, Silvia, remarcată pentru talentul ei literar. Oana, revenită în România după o perioadă de şedere în Anglia, le face cunoscută celor prezenţi o ofertă tentantă a BBC. Li se propune ca ei să creeze un serial radiofonic despre viaţa din România, urmând să fie foarte bine plătiţi pentru aceasta. Într-o primă etapă se aşteaptă de la ei un proiect al serialului, pentru schiţarea căruia au la dispoziţie o oră.

Radu F. Alexandru, *Nimic despre Hamlet*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. „Teatru", 1995. 92 p., 1683 lei.

Timpul fictiv al piesei este această oră în care personajele - printre care dramaturgi în care se puseseră cândva mari speranţe - încearcă şi nu reuşesc să fie la înălţimea situaţiei. De fapt, nu prea încearcă - şi tocmai aceasta este drama - deşi se află în faţa unei ocazii visate o viaţă întreagă. Marcaţi de stilul de viaţă comunist, invitaţii Oanei se complac în situaţia de creatori virtuali şi se sperie când trebuie să treacă la fapte, se simt jigniţi când vine vorba despre bani (deşi mărturisesc că nimic nu-şi doresc mai mult decât să fie bine plătiţi), contestă cu vervă şi cu sarcasm orice iniţiativă organizatorică. În esenţa ei, această piesă tristă plină de umor se referă la *imposibilitatea de-a colabora.* Dramaturgul evidenţiază un tragic paradox: eroii săi au o gândire colectivistă (refuză, de exemplu, cu vehemenţă să fie ierarhizaţi din punctul de vedere al valorii profesionale), dar nu pot constitui un colectiv. Individualismul capricios, la care se adaugă tot felul de complexe, îi împiedică să devină o echipă.

Ora pusă la dispoziţie (ca şi cei şase ani şi jumătate care au trecut de la căderea lui Ceauşescu!) se risipeşte deci în discuţii incoerente şi inutile. Oana încearcă, plină de tact, să-i armonizeze pe foştii colegi, dar nu face decât să-i înfurie, apărând în ochii lor ca o reprezentantă arogantă a Occidentului. La rândul ei, Silvia, cu tinereţea ei (încă) nepervertită aruncă în joc câteva idei de serial, însă ele au soarta unor bărcuţe de hârtie duse la vale de un şuvoi de apă învolburat.

Prin intermediul unuia din personajele sale, dramaturgul numeşte inspirat această discuţie interminabilă şi neproductivă, această sterilă ciocnire de orgolii în ruină, această dărâmare reciprocă a castelelor de nisip - o *realitate lichidă.* „Marea trăncăneală" pe care o atribuia Mircea Iorgulescu personajelor lui I. L. Caragiale când, de fapt, o identificase, exasperat, în jurul său se face auzită şi în piesa lui Radu F. Alexandru. Dramaturgul are nostalgia unui Hamlet, astfel încât ar fi putut să-şi intituleze piesa *Nimic, din nefericire, despre Hamlet.* Personajul reprezentativ al lumii în care trăieşte el nu şi-ar pune niciodată problema *a fi sau a nu fi,* ci ar chicoti *a nu fi! a nu fi!,* fără să-şi asume cu adevărat nici această contestare.

Replicile au o remarcabilă oralitate, Radu F. Alexandru reuşind să evoce jargonul vorbit în viaţa de fiecare zi de intelectualii din România, în toate variantele lui, de la cel licenţios şi caustic la cel bazat pe abrevieri tandre, ininteligibile pentru un străin.

Foarte impresionantă este luciditatea personajelor. Cu excepţia lui Cristian (care mizează pe Ion Iliescu şi apare, din cauza aceasta, ca un caraghios), toţi cei prezenţi în spaţiul piesei înţeleg bine ce se întâmplă în România şi înţeleg şi ce se întâmplă şi cu ei înşişi, dar nu pot depăşi starea de ineficienţă. Arată asemenea unor prizonieri care au stat multă vreme în lanţuri şi care, odată eliberaţi, nu sunt în stare să meargă. Radu F. Alexandru nu îi satirizează, ci îi compătimeşte. Un regret sfâşietor şi o speranţă absurdă că totuşi se va schimba cândva ceva constituie starea de spirit care se transmite cititorului (şi, fără îndoială, eventualului spectator).

Piese ca *Nimic despre Hamlet* pot contribui la relansarea teatrului românesc.

TOT sub forma unei discuţii este concepută şi piesa lui Răzvan Petrescu, *Primăvara la bufet.* Discuţia are loc în „cârciuma lui Nae, dintr-un sat oarecare de munte" şi la ea participă câţiva localnici, insignifianţi din punct de vedere social: poştaşul Petrică, şoferul Mişu, tehnicianul veterinar Gheorghe, tânărul („oarecare", cum îl numeşte autorul) Mitiriţă, cârciumarul Nae ş.a. În text sunt înregistrate şi replicile unui pictor, dar ele n-au nici o legătură cu conversaţia celorlalţi, apărând mai curând ca secvenţe ale unui monolog paranoic-intelectualist-vizionar.

Personajele lui Răzvan Petrescu discută despre situaţia din România postdecembristă. Reprezentările lor sunt fantasmagorice, din cauza băuturii şi ignoranţei, dar şi din cauza unei irepresibile dorinţe de-a fabula, de genul celei care-i animă pe eroii lui Márquez, din *Un veac de singurătate.* Cârciuma lui Nae nu este deci, nici pe departe, fierăria lui Iocan, chiar dacă şi ţăranii lui Marin Preda dau dovadă de naivitate în interpretarea vieţii politice de la Bucureşti. Aceştia, cu toată naivitatea lor, sunt raţionali sau măcar tind spre raţionalitate. Eroii lui Răzvan Petrescu aduc aminte mai curând de conu' Leonida, situându-se, ca şi el, în afara logicii. Totuşi, ei se deosebesc şi de conu' Leonida, întrucât, în loc să fie doar ridicoli, sunt şi simpatici.

În comentariile lor fanteziste, rostite cu o emfază de atoatecunoscători, clienţii lui Nae desfăşoară o flagrantă şi hilară incompetenţă şi totuşi, culmea, au de multe ori dreptate, graţie unei intuiţii de oameni într-o ureche. În unele cazuri

Răzvan Petrescu, *Primăvara la bufet,* Bucureşti, Ed. Expansion-Armonia, col. „DOR" (Dramaturgia Originală Românească), 1995. 128 p., preţ neprecizat.

râdem de ei, dar în altele râdem cu ei. Răzvan Petrescu a inventat un amestec unic de umor involuntar şi umor voluntar, care face farmecul personajelor sale:

„GHEORGHE: Bă, tu râzi ca Iliescu. Şi-ţi mai şi put picioarele.

PETRICĂ: Ia, ştii, să nu te mai prind că spui ceva rău de Iliescu. Tu n-ai văzut câte limbi străine ştie ăsta? Şi, pe urmă, are figură de om cinstit.

GHEORGHE: Figură de om cinstit are şi Mitiriţă, ori dacă stau să mă gândesc câte materiale a furat ăsta ca să-şi ridice casă, mi se zburleşte păru-n cap.

PETRICĂ: Adică, ce, mă, Iliescu n-are casă. Vrei să zici că fură cărămizi? Crezi că...?

GHEORGHE: Bre, eu unul cred c-ai sifilis la creier.

PETRICĂ: Lasă, că nici Câmpeanu ăla al tău nu-i vreun cireş înflorit. N-ai văzut cum şade pe scaun?

GHEORGHE: Cum şade, mă, pe scaun?

PETRICĂ: Aşa, lăbărţat, ca un patron american de bordel.

GHEORGHE: C-ai văzut tu vreodată vreun patron american de bordel.

PETRICĂ: Nu, da'pot să-mi închipui.

MIŞU: Unde-o fi îngropat, dom'ne, Ceauşescu? De-adevăratelea?...

MITIRIŢĂ: Precis, nu cunosc, da-i cu ea alături.

PETRICĂ: Şi ce mai ai de zis de faptu' c-a venit la Răzvad să-şi ia vilele înapoi? Câmpeanu, da.

MITIRIŢĂ: Părerea mea-i că nu poţi avea încredere în nimeni, unu-i cu americanii, altu' dă din mâini..."

O piesă ca *Primăvara la bufet* ar trebui pusă urgent în scenă, cu cei mai mari actori de azi, şi transmisă de TVR, pentru a ajunge la cât mai mulţi locuitori ai României. Este o piesă despre noi înşine, care ne-ar face să ne solidarizăm (roşind împreună!) şi să devenim conştienţi de felul nostru de viaţă .TVR însă urmăreşte să ne ameţească, nu să ne facă mai conştienţi. (Nivelul ei intelectual, de altfel, nu-l depăşeşte pe acela al lui Petrică...)

Ca şi Radu F. Alexandru, deşi în cu totul alt registru stilistic, Răzvan Petrescu reuşeşte să facă dintr-o discuţie un spectacol. În piesa sa nu se întâmplă nimic - doar bufetul se micşorează şi cade în paragină de la o scenă la alta. Dar citim această piesă (şi am urmări-o şi ca spectatori) captivaţi, nerăbdători să aflăm ce se mai spune şi, în general, ce se mai poate spune. După încheierea lecturii, suntem tentaţi să continuăm pe cont propriu jocul născocit de Răzvan Petrescu, comentând împreună cu prietenii noştri, în felul personajelor din piesă, evoluţia situaţiei din România. ■

Cărţi primite la redacţie

- Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui,* editurile Cogito, Oradea şi Arhipelag, Târgu-Mureş, 1996 (critică literară). 292 p., 7500 lei.
- Gheorghe Azap, *Tereremul ocarinei,* versuri, Timişoara, Ed. de Vest, 1995. 84 p., 1500 lei.
- Gheorghe Jurcă, *Vânătorul de himere* (Despre păcatele vieţii de provincie), roman, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1996. 248 p., preţ neprecizat.
- Victor Ştoica, *Soldaţii de plumb,* Iaşi, Ed. Polirom, 1996 (proză memorialistică). 288 p., 6000 lei.
- Dragoş Morărescu, *Cizeluri,* versuri, cu desene originale, localitate neprecizată, Ed. Crater, 1996. 192 p., preţ neprecizat.
- Ioan Hădărig, *Iubirea pe o cruce de nisip,* postfaţă de Ion Mărgineanu, Alba Iulia, Ed. „Şcoala Albei", 1996 (versuri). 80 p., 2500 lei.
- Aurel Podaru, *Exerciţii la microfon,* Cluj-Napoca, Casa de editură „Atlas-Clusium", 1996 (interviuri). 144 p., preţ neprecizat.
- Gabriel Bădică, *In-a-gadda-da-vida,* Paul Cilianu, *Bestimorphoza,* Radu Paul Popescu, *Abluţiunea,* Ştefan Zicher, *Oreste în străinătate* - piese noi '95 reţinute în selecţia finală a concursului UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 1995", Bucureşti, Ed. Unitext, Oradea, Ed. Romarketing, col. „Piese noi", seria „Dramaturgi români", 1996. 170 p., preţ neprecizat.
- Nicolae Sârbu, *Şantier în creier,* poeme, Reşiţa, Ed. Timpul, 1996. 72 p., 2000 lei.
- Constantin Arcu, *Omul şi fiara,* roman, Iaşi, Ed. Junimea, 1996. 148 p., 2700 lei.
- Dumitru Iuga, *Mileniu provizoriu,* poeme, Baia Mare, Ed. Cybele, 1996. 136 p., 3000 lei.
- Mircea Benţea, *Arhipelagul prozei,* Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1995 (critică literară). 236 p., 2958 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Al şaselea simţ

CRITICUL. Aşa cum ne-a reamintit recent Umberto Eco, descălecat chiar în inima cetăţii lui Bucur, sacrul are o prezenţă difuză în întreaga producţie culturală actuală. Fie că recunoaştem, fie că nu, ne situăm în planul acestuia ca-n palma divină. Pînă şi tentativele de desacralizare conţin un model al sacrului, refăcut pe o cale parodică. Ce reprezintă, bunăoară, limba de lemn decît, pe de o parte, un gest de distrugere oarbă, vandalică, iar pe de alta o messă neagră, în cinstea Marelui Ţap, care e partidul unic, de nu doar cîrmaciul său, firește, genial? După cum se ştie, limba de lemn a pătruns şi în comentariul închinat literaturii. Domeniul acestuia a mai suferit intervenţia unor metode sterilizante, pretins ştiinţifice, nu o dată teroriste, cum remarca Jean Paulhan, în sensul că fiecare se erija în deţinătoare a adevărului ultim, somînd a fi *cultivat* ca atare, şi rebarbative prin faptul că aduceau o terminologie ce le evoca pe moliè reştile *précieuses ridicules,* dar cu pretenţia de substitut liturgic. Oficia astfel un neopozitivism întemeiat pe o caricatură a absolutului. Care ar fi cîştigul specific, adică de înţelegere estetică, al unor asemenea complicaţii? Mai curînd avem a face cu un cîştig în minus, *recte* cu o alienare a esteticului. Căci există şi teoreticieni care se mîndresc cu disocierea lor de metaforă, stil, expresivitate, ca şi cum, născută din coasta literaturii, exegeza ei ar trebui să se ruşineze de obîrşia sa, de sîngele său artistic. Ce ar putea fi altceva teoria artei decît „ştiinţa creaţiei emoţiilor" (Paul Valéry)? Ne-am putea oare dispensa de tradiţie? Ne-am putea dispensa de... evidenţă? Alex. Ştefănescu e unul dintre criticii care crede că nu. Refuzînd să jure pe vreuna din evangheliile proaspăt înjghebate de către doctrinarii zeloşi, se întoarce la uneltele literare ale criticului literar, cu seninătatea cuiva care-şi face datoria. În măsura dezontologizării lor, metodologiile uzurpă sacrul. Ce mijloc mai sigur e de a-l restabili decît revenirea la materia umană, la cîmpul simpatetic, la trăirea fixată prin intermediul imaginii, al frumuseţii formale? Poate, vorbele noastre par „mari", însă realitatea ni se pare aceasta. Se impune o cură de dezintoxicare a organismului conştiinţei literare, purtător de reziduuri ale unui pozitivism recurent. Conştiinţa literară nu poate funcţiona la parametrii săi autentici, nu poate fi ea însăşi decît prin deschiderea ei în faţa transcendenţei, adică a valorilor celor mai profunde ce pogoară în operă cu ajutorul esteticului, „moment istoric al tensiunii spiritului uman către absolut", după cum spunea *adevăratul* G. Călinescu.

GAZETARUL. De data aceasta, avem în faţă un volum de publicistică al lui Alex. Ştefănescu. Un „jurnal politic (1990-1995)", care atinge subiectele literaturii doar între altele, interesat fiind cu precădere de evenimentele multiple ale cetăţii, nu fără legătură însă cu cele dintîi, aşa cum ar susţine „apoliticii" noştri de azi cu cazier carierist, ci, dimpotrivă, vital legate de viaţa culturală, pe care o pot tolera, favoriza ori sugruma. Deşi se foloseşte cu har de condeiul scriitorului, criticul nu se retrage în turnul de fildeş. Pe urmele prestigioase ale unor E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, coboară în agora, consemnează viaţa politică, intră în vorbă cu cetăţenii. Aşadar, face o baie de viaţă, care-i spală percepţia de abstracţiuni, pregătind-o pentru travaliul criticului. Înainte de a lua pulsul străzii, consideră necesar a se examina pe sine, spre a consemna efectele „iradierii" la care, alături de noi toţi, a fost supus în decursul „celei mai înaintate orînduiri". Reflexele d-sale sînt ale unui Stan Păţitul. Cînd foloseşte o brichetă, apasă pe clapa de aprindere de două-trei ori, la magazine merge cu măcar jumătate de ceas după ora deschiderii conform programului, ca să fie sigur că au venit vînzătoarele, la telefon strigă din răsputeri, ştiind că e auzit cu greutate, cînd deschide robinetul se dă maşinal înapoi, deoarece instalaţia, de obicei defectă, îl scuipă precum o pisică înfuriată etc. O astfel de privire autocritică e menită a cîştiga simpatia cititorului, care constată că autorul e alături de el, la galerie, departe de primele rînduri ori de lojele celor privilegiaţi. Se simte apărat de solidaritatea acestuia. Impulsurile sale obscure se clarifică şi strălucesc prin verva bonomă a celui ce-l reprezintă.

În observator al vieţii cotidiene şi în moralist, Alex. Ştefănescu săvîrşeşte o operaţie pre-estetică, aşa cum un chirurg s-ar dezinfecta pe mîini înaintea operaţiei. Cum am putea analiza literatura română contemporană, dacă nu ne-am lepăda de preconcepţiile totalitarismului, uneori foarte insidioase, prelungite sub aspectul unor judecăţi aparent echilibrate, al unor atitudini aparent echidistante? Întrebîndu-se potrivit căror caracteristici i-am putea distinge pe „comuniştii adevăraţi" de cei care au populat partidul aidoma unor simpli figuranţi, criticul dă un răspuns categoric: „Singurul indiciu sigur îl constituie prostul gust". Dar conceptul în cauză nu are doar, aşa cum am fi înclinaţi a crede, o semnificaţie limitată la categoria ce-l ilustrează cu brio. El cuprinde o ameninţare latentă, asemenea unei arme biologice care, scăpată din izolarea laboratorului ce-o adăposteşte, poate genera catastrofe la scară istorică: „Dacă vin la putere, adepţii prostului gust iar ne obligă să ne îmbrăcăm toţi la fel, să trăim în locuinţe identice şi să zîmbim plini de recunoştinţă de dimineaţa pînă seara". Esteticul constituie, prin urmare, un factor dintr-un ecosistem *sui generis,* a cărui perturbare implică surpări gravisime. Un alt gen de relaţii dintre estetic şi existenţial ni se relevă prin proiectarea în actualitate a unor bine cunoscute personaje ale lui Caragiale, ca într-un dans macabru, în care fantomele (paradoxal vii) s-ar prinde de mînă cu indivizii aflaţi în viaţă (paradoxal morţi). Farfuridi şi-a restrîns discursul la o singură frază: „să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica", venerabilul Trahanache, rămas prezident a tot felul de comitete şi comiţii, îşi vede periclitată poziţia la Academie din cauza unei scrisori plastografiate de cîteva sute de scîrţa-scîrţa pe hîrtie, dar pînă la urmă triumfă, Pristanda a ajuns la puşcărie sub acuzaţia de genocid, dar o duce bine, cu televizor în culori în celulă, Popa Pripici oficiază, solitar ori acompaniat de un întreg sobor de colegi, slujbe de sfinţire şi mai cu seamă de consfinţire a comunismului. În anii „epocii de aur", Eminescu devine un soi de Ceauşescu al literaturii române:"Kitsch-ul proletcultist a fost înlocuit de kitsch-ul naţionalist-comunist. De la „Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă» s-a trecut la «Ce-ţi doresc eu ţie dulce Românie». Şi, pe ascuns, la *Doina,* rostită discret şi cu ochi lăcrimoşi, cu accent pe menţiunea topometrică «de la Nistru pîn'la Tisa», tocmai de acei activişti luminaţi care aveau să declare după căderea lui Ceauşescu că n-a venit încă momentul să recuperăm teritoriul dintre Prut şi Nistru."

Trei ni se înfăţişează a fi trăsăturile care disting comentariile lui Alex. Ştefănescu. În primul rînd, ironia, formă ceremonioasă, literar grafiată, a respingerii, care, în sfera morală, semnifică buna credinţă contrariată, idealismul jignit. Aproape nicicînd violent, evitînd a da în clocot, cu toate că motivele decepţiei sînt numeroase şi defel lipsite de importanţă, criticul luptă cu floreta iar nu cu pumnul şi palma. Acţiunea sa este elegantă, precum o dantelărie sclipitoare de mişcări părelnic lipsite de dificultate. Referitor la împrejurarea că scriitorii care dezaprobă, în numele autonomiei esteticului, aşa-zisa trădare a creaţiei în favoarea politicii sînt băgaţi în politică pînă peste cap, are următoarea observaţie: „Numai că fiind vorba de o politică oficială, ea este considerată... nonpolitică, un act firesc şi nerelevant, ca respiraţia". „Apoliticii" se absolvă reciproc, cînd îşi constată prezenţa pe teritoriul prohibit: „Valeriu Cristea nu l-a dezaprobat pe Eugen Simion cînd l-a văzut candidînd pentru un loc în Parlament (nereuşita în alegeri nu poate fi considerată, sper, o opţiune pentru literatură). Eugen Simion nu a incriminat faptul că Valeriu Cristea publică în *Adevărul* articole în care salută venirea minerilor la Bucureşti". O a doua caracteristică o alcătuieşte compasiunea, „principiul oricărei moralităţi" (Schopenhauer). Înainte de-a judeca şi a condamna, Alex. Ştefănescu prefiră posibilele circumstanţe atenuante ale „victimei" verdictului său. Procurorul îşi dă întîlnire în persoana sa cu un avocat al apărării. Declarînd că nu poate profesa radicalitatea dintr-un „exces de sentimentalism", sfîrşeşte prin a notifica ambele poziţii, la fel de îndreptăţite în perspectiva unei justiţii în care pătrunde adierea carităţii. Astfel, deşi îşi dă seama că Adrian Păunescu a coborît pe ultima treaptă a unei scări Richter a decăderii morale, batjocorindu-l pe Corneliu Coposu, nu uită a consemna şi o altă ipostază a bardului, „copilăros, tandru, plin de farmec", capabil de o „prietenie feerică": „În prezent, eu nu mă gîndesc cu duşmănie sau cu dispreţ la Adrian Păunescu. Mă gîndesc la el cu o mare compasiune, ca la un frate care a devenit alcoolic. Aşa cum alcoolicul nu poate fără alcool, Adrian nu poate fără glorie (prin glorie el înţelegînd un amestec zgomotos şi cam kitsch de popularitate, admiraţie venită indiferent din partea cui, afecţiune şi bogăţie). Şi aşa cum alcoolicul, în momentele lui de «sete» paroxistică, este în stare de orice - să se prostitueze, să fure sau chiar să ucidă - ca să-şi procure alcoolul, şi Adrian Păunescu devine capabil de fapte josnice cînd îi lipseşte gloria". Cuvinte prin care scuza are bunul simţ de-a se contrage într-o explicaţie (altminteri ar fi mai greu de înţeles)... În sfîrşit, al treilea aspect al articolelor de care ne ocupăm îl constituie fantezia. Dostoievski spunea că un realism mărginit e mai periculos decît cea mai nesăbuită şi mai fantastică imaginaţie, deoarece e orb. De fapt, nu e vorba aci de o nesocotire a realului, ci de o transfigurare a lui care-i dezvăluie esenţele, graţie unei optici speciale, aflate doar la îndemîna talentului (un termen suspect pentru metodologi). E ca şi cum ai privi sub microscop un fir de praf şi ai da peste o structură nesperată, peste un peisaj mirobolant al materiei, ascuns ochiului comun. Fidelitatea şi imaginaţia cooperează: „Ceea ce a făcut bomba atomică din Hiroşima a făcut stalinismul din Chişinău". Sau: „La noi, (...) fapte (...) fără precedent în istoria ţării ai căror autori sunt încă nepedepsiţi, îi plictisesc pe parlamentari, ca un film poliţist văzut de prea multe ori". Sau: „Aşa cum S-ul gravat în interiorul unei viori dovedeşte că este vorba de un Stradivarius, aşa cum cele două spade încrucişate certifică autenticitatea porţelanului de Meissen, prostul gust este însemnul comunistului veritabil". Sau: „Cine construieşte o casă doar pe jumătate nu greşeşte în mod ireparabil; se va găsi cineva să continue construcţia. Însă cine sterilizează o seringă pe jumătate săvîrşeşte o crimă". Alex. Ştefănescu surprinde lumea prin imagini ca printr-un al şaselea simţ. ■

Alex. Ştefănescu, *Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky*. Jurnal politic (1990-1995) cu 44 de desene de Linu, Ed. Institutul European, Iaşi, 1996, 256 pagini, preţ 7956 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Istorie şi Diplomaţie*

Leonid Boicu

DIN ISTORIA DIPLOMAŢIEI EUROPENE: Anul 1859 la români

Unirea de la 1859 îşi dezvăluie noi faţete ale însemnătăţii sale în istoria României, în cea a mişcării de emancipare naţională în sud-estul Europei, în reverberaţiile şi implicaţiile sale pe scară continentală.

ISBN 973-9148-86-7
308 pag.
6 936 lei

În pregătire:

N. Iorga: *Chestiunea Dunării*

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

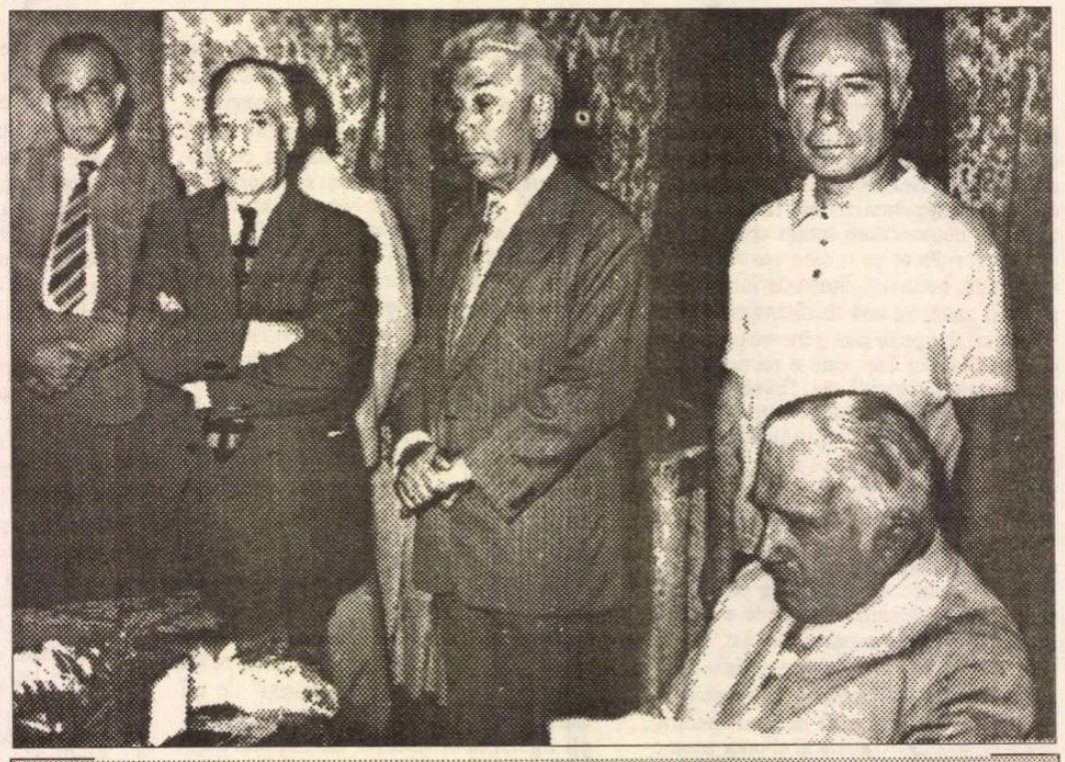
Radu Gabrea la lucru

◆ O VESTE bună pentru cinefili: în sfîrşit, Radu Gabrea lucrează un nou film în România. E vorba de un film de televiziune (Departamentul Film al TVR), la care Radu Gabrea e nu numai regizor şi scenarist, dar şi coproducător. Scenariul de film se sprijină pe o piesă de teatru: *Conferinţă la nivel înalt,* de Robert David MacDonald (pus în scenă la Teatrul „Nottara", de Petre Bokor, sub titlul *Două femei celebre*). Cele două femei celebre, pe ecran ca şi pe scenă, sînt Eva Braun şi Clara Petacci, jucate de Dana Dogaru şi Victoria Cociaş. Imaginea filmului e realizată de Nicolae Niţă, iar scenografia de fratele - şi constantul colaborator al lui Radu Gabrea - Florin Gabrea. Cineastul se declară interesat, în *Conferinţă la nivel înalt,* în special de „relaţia violenţă-putere-erotism".

Eva Braun - Dana Dogaru
şi Clara Petacci - Victoria Cociaş

Dacă acest film de televiziune „iese foarte bine, dacă va rezista la o sală cu public, vom încerca să-l transcriem pentru marele ecran", zice regizorul. Transpunerea de pe banda video pe peliculă (procedeu relativ frecvent pe alte meridiane) ar fi, pentru cinematografia română, o premieră absolută. **(E.V.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Traian Iancu, George Ivaşcu, Constantin Ciopraga şi Ion Hobana
la aniversarea prof. Al. Rosetti

Bucureşti sans frontières?

◆ SUB auspiciile Muzeului Naţional de Artă şi al Fundaţiei Anastasia s-a deschis la *Galeria Catacomba* expoziţia *Bucureşti sans frontières? - Case obişnuite din vremea lui Carol I.* Expoziţia stă la dispoziţia celor interesaţi din iulie pînă în septembrie. Constantin Trişcu, cel care a conceput şi organizat expoziţia a reuşit cu ajutorul colaboratorilor săi şi prin bunăvoinţa sponsorilor (Firma *Tornado* pentru expoziţie şi Centrul Soros pentru artă contemporană - pentru catalog) să prezinte o imagine elocventă a ceea ce numim, în mod obişnuit, „vechiul Bucureşti". Este o parte din ce s-a salvat după „cotropirea" buldozerelor demolatoare care au

ras de pe suprafaţa Capitalei nu numai case cu sufletele lor şi ale proprietarilor, naţionalizaţi sau nu, ci istoria. Întregul eseu-fotografic răspândit pe simeze prezintă case, faţade, ancadramente, structuri şi relevee arhitectonice, cornişe, portaluri, copertine, sobe, clanţe. Dar eseul nu are numai un scop decorativ. El ţinteşte mult mai departe, dorind să tragă un semnal de alarmă pentru cei care sunt în drept şi pot să se ocupe de păstrarea acestor adevărate monumente, elocvente pentru starea de înflorire cultural-economico-socială nu numai a Bucureştilor, ci şi a ţării. Sunt case şi grădini care încântă şi trezesc nostalgii. Dar sunt, din păcate, case care mor sau vor muri curând. Unii din cei care le stăpânesc sau cărora li se vor restitui ruinate nu au posibilitatea materială a restaurării lor. Apoi, sunt mulţi constructori „întreprinzători", „moderni" care vizează nu clădirea, grădina - caduce - ci terenul pe care să ridice ceva ultramodern cu mari beneficii. Ar trebui să îşi îndrepte privirile spre locurile virane, acolo vor avea posibilitatea să îşi desfăşoare priceperea şi fantezia necesare modernizării. Pot totodată să participe la restaurarea lor. Martorii „istorici" datând de la jumătatea secolului al XIX-lea care au străbătut prin războaie, incendii, cutremure, le pot fi exemplu şi imbold. Sunt gânduri ivite văzând această expoziţie „fără frontiere" dintr-un Bucureşti care îngrijit şi restaurat temeinic mai poate dăinui multă vreme.

Andriana Fianu

CALENDAR

20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
20.VII.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.VII.1915 - s-a născut *Samson Sleahu* (m.1993)
20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)

Inter-vii, vara

Eugen Uricaru scrie trei cărţi deodată

- Eugen Uricaru, aşteptăm cam de mult un nou roman al tău. Ne obişnuiseşi altfel. Ce se întîmplă?

- Într-adevăr, au trecut cîţiva ani buni de cînd n-am mai publicat o carte (ultima a apărut în '90). De atunci şi pînă acum n-aş putea spune că nu am scris, dar nici că am scris cum o făceam înainte, pentru că a face literatură în această perioadă mi s-a părut un lux. Am făcut jurnalistică şi alte lucruri, dar cu timpul m-am convins că rezultatele celorlalte acţiuni sînt net inferioare, cel puţin ca satisfacţie morală, literaturii, aşa că m-am reapucat să scriu. Întîi - scenariul pentru *Stare de fapt,* în colaborare cu Stere Gulea, care a făcut filmul. Apoi încă un scenariu, ce a suferit multe transformări şi sper ca pînă la urmă filmul să se poată realiza (acest scenariu l-a interesat pe Lucian Pintilie).

- Ce subiect are?

- E vorba de aventura lui Curzio Malaparte în Moldova...

- Ai pornit de la romanul acestuia, Kaput *?*

- Da, dar în roman multe pagini sînt pură invenţie literară, fiindcă, în realitate, Malaparte a venit la Iaşi după consumarea tragicelor evenimente ce s-au soldat cu mulţi morţi nevinovaţi; autorul nu a fost martor la aceste evenimente, deci romanul nu poate fi luat ca bază pentru o dreaptă judecare a faptelor. În scenariul meu, Malaparte e un personaj care nu trăieşte războiul, ci un soi de suspendare a timpului, el e înconjurat de persoane din Iaşi care încearcă să ignore ceea ce s-a întîmplat, să-şi inducă ideea că nici nu s-a petrecut nimic...

- Dar ştii că numele scenaristului durează doar o clipă pe generic (cu toate că, se pare, munca lui e mai bine plătită decît a unui romancier). Hai să vorbim şi despre numele tău pe cărţi.

- Păi, lucrez - mi-e şi ruşine să spun - la trei cărţi simultan. Am înaintat destul de mult într-un roman care se numeşte *Supunerea* - destinul unei fete, o româncă din Ardeal, care în 1945 este deportată în Siberia, într-un lagăr de femei unde circulă zvonul că acelea care aşteaptă un copil vor fi eliberate, fiindcă nu pot munci. De aici începe o întreagă poveste. De fapt este o parabolă despre destinul popoarelor din Est. Apoi, am început un alt roman, în care încerc să fac o descriere a primului fenomen de psihiatrie politică din epoca modernă, anume înnebunirea lui Avram Iancu. Un proces complicat, ce a durat

mulţi ani şi la care au participat cu bunăştiinţă prieteni , rude apropiate şi oficialităţi. S-a pornit de la ideea că un tînăr excesiv, un lider militar recunoscut în zonă, un tînăr Napoleon - dorea prea mult şi punea în pericol puţinul ce fusese cîştigat. Şi pentru a-şi păstra puţinul, l-au sacrificat...

- Şi a treia carte?

- Ei, a treia va fi mai uşoară, deşi sper că interesantă: despre românii aventurieri, un fel de biografii romanţate. E o carte pe care i-am propus-o lui Mircea Ciobanu şi a fost inclusă în planul editurii sale, Vitruviu. Cred că e o datorie faţă de memoria lui Mircea Ciobanu să scriu acest volum ce pare a avea şanse reale de publicare la Editura Vitruviu, condusă acum de Ioana Călina Marcu, o doamnă cu har managerial adevărat.

- Presupunînd că peste vară vei avea un program mai relaxat, pe care din aceste cărţi o vei termina? Pe care o vom vedea în librării mai întîi?

- Eu vreau să le termin pe toate trei anul ăsta. Plus o traducere, aflată şi ea la mijloc. **(A.B.)**

NECONVENŢIONALE

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Anul de graţie 1970

1970 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie:
Ana Blandiana (*A treia taină*)
Ilie Constantin (*Colina cu demoni*)
Proză:
Augustin Buzura (*Absenţii*)
Romulus Guga (*Nebunul şi floarea*)
Critică şi istorie literară:
Nicolae Manolescu (*Contradicţia lui Maiorescu*)
S. Damian (*Intrarea în castel*)
Dramaturgie:
Fănuş Neagu (*Echipa de zgomote*)
George Astaloş (*Vin soldaţii*)
Literatură pentru copii şi tineret:
Octav Pancu-Iaşi (*Nu fugi, ziua mea frumoasă*)
Iordan Chimet (*Închide ochii şi vei vedea oraşul*)
Debut:
Emil Brumaru (*Versuri*)
Radu Petrescu (*Matei Iliescu*)
Alexandru Paleologu (*Spiritul şi litera*)
Valeriu Cristea (*Interpretări critice*)

1970, an privilegiat, *no man's land* literar, scapă şi deceniului politizat pe care-l încheie şi epocii politizate care va începe cu aşa numitele „teze din iunie". Se publică ameţitor de mult, iar proporţia cărţilor de calitate e reconfortantă. Mulţi scriitori reuşesc să scoată în 1970 cîte două volume (versuri şi proză sau eseu, antologii, culegeri de articole şi volume inedite); tot acum se reeditează sau se traduc opere valoroase ale autorilor interbelici. Apare, desigur, şi o anume cantitate de maculatură, îndeobşte patriotardă, dar cei care scriu aşa ceva o fac de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni. 1970 este un an tînăr, dacă nu cumva cel mai tînăr an literar (cine ar avea răbdare să socotească media de vîrstă a autorilor publicaţi în deceniile 7 şi 8 ar descoperi-o foarte scăzută în '70). Ion Caraion, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Dan Laurenţiu, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Ion Negoiţescu, Ilie Constantin, Florin Mugur, Romulus Guga, Grigore Hagiu, Ştefan Aug. Doinaş, Mihai Ursachi, Dimitrie Stelaru, Nichita Stănescu, Barbu Cioculescu sînt numai cîţiva dintre cei care publică acum volume de poezie. Alexandru George, Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, S. Damian, Mariana Şora, Dumitru Micu, Alexandru Paleologu, Alexandru Philippide şi Perpessicius sînt cîţiva dintre cei cărora le apar volume de studii critice, de cronici sau de eseuri şi proze, monografii, sinteze critice. Radu Petrescu, Radu Tudoran, Alexandru Ivasiuc, Romulus Guga, Augustin Buzura, Sorin Titel, Mircea Ciobanu, Alice Botez sînt o parte din prozatorii acelui an de graţie. (Ordinea enumerării este aleatorie). Se înţelege că misiunea juriului care a stabilit premiile Uniunii Scriitorilor pentru 1970 nu era deloc uşoară. Recitind după un sfert de secol cărţile premiate se poate constata, spre cinstea membrilor juriului, că opţiunile nu au avut cauze ideologice, chiar dacă nu sînt în toate cazurile cele pe care le-am face azi. În plus, juriul impune extrem de mulţi scriitori tineri, (în jur de 30 de ani) fapt ce nu trebuie neglijat, măcar pentru că este rar în istoria premiilor literare: 7 scriitori (dintre cei 14), deci jumătate au sub 35 de ani: Ana Blandiana (28), Ilie Constantin, Nicolae Manolescu, S. Damian şi E. Brumaru (31), Buzura (32), Valeriu Cristea (33). Decanul de vîrstă este Alexandru Paleologu (51 de ani).

Edituri:

Dacia, Eminescu, Cartea Românească, Albatros, Ion Creangă, Univers, Kriterion

Retorica oficială

Dîndu-se în 1971, premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul precedent făceau concurenţă sărbătorii oficiale a anului: „aniversarea semicentenarului P.C.R." Numărul *României literare* care le consacră două pagini (nr. 19/joi 6. V. 1971) este *închinat* sărbătoririi partidului, după cum scrie încă de pe prima pagină. „Noua religie politică" pe care a teoretizat-o Eugen Negrici în antologia sa din 1995 nu pierdea nici o ocazie să se închine. S-ar fi zis, cu un asemenea generic, că toţi cei care publicaseră ceva în anul precedent, o făcuseră doar cu gîndul la semicentenarul partidului pe care doreau să-l sărbătorească, căruia doreau să-i „închine" cărţile lor. Obiceiul acesta al genericelor politice („în cinstea Congresului..." „în lumina..." „sub semnul...") şi care nu aveau nici o legătură cu conţinutul paginii s-a consolidat în anii următori. Era una dintre metodele de supravieţuire a unei reviste.

O notiţă nesemnată din revistă (folclor nou, anonim şi colectiv probabil), în cea mai deprimantă limbă de lemn prezintă evenimentul sau, mai precis, ambele evenimente; premierea e căptuşită cu bucurii partinice: „Săptămîna trecută, la sediul Uniunii Scriitorilor *din R.S.R.* a avut loc, într-o *atmosferă sărbătorească,* decernarea premiilor literare pe anul 1970. Solemnitatea a fost deschisă de Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor care, *relevînd importanţa evenimentului ce se încadrează în şirul de manifestări dedicate gloriosului semicentenar al partidului,* a pus în lumină tabloul cuprinzător al literaturii noastre actuale, *posibilităţile largi deschise de partid* creatorilor din toate domeniile, *devotamentul* cu care scriitorii ţării *au slujit şi vor sluji,* prin operele lor, *idealurile poporului*" (p. 6, s.m.) Fragmentul citat are numai două fraze, cea de-a doua părînd că nu se mai termină. E de meditat asupra cauzelor psihologice ale sintaxei oficiale, în care frazele par lungite în oglinzi de bîlci. Punctul ar opri probabil avîntul condeierului, l-ar trezi din beţie.

Juriul Uniunii Scriitorilor (27 aprilie 1971)

Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu, Geo Bogza, Nicolae Breban, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Silvian Iosifescu, George Ivaşcu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Méliusz József, D. R. Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Paul Schuster.

Preşedintele juriului: Alexandru Philippide.

Votul a fost secret.

Printre cei premiaţi în 1970, la secţiunea de traduceri, se află şi poetul Wolf von Aichelburg. Un amănunt care spune multe este felul în care revista îi citează numele: *von* este suprimat discret, căci într-o lume proletară însemnele aristocratice nu au ce căuta. În schimb, în anul 1970 mai era permisă reproducerea fotografiilor celor premiaţi, favoare care va dispărea curînd, odată cu strădania puterii de a depersonaliza lumea prea individualizată a creatorilor.

Retorica neoficială

Faţă de cuvintele triumfaliste şi/sau mobilizatoare ale retoricii oficiale, părerile scriitorilor premiaţi, citate în acelaşi număr al *României literare* din 1971 - chiar cele mai convenţionale - par rostite în altă limbă. Şi asta în ciuda unor probabile intervenţii în discursul lor care vor fi eliminat frazele „periculoase". Potrivit temperamentului fiecăruia, scriitorii şi-au spus părerea despre premiul luat mai concis sau mai puţin concis, egotist sau altruist, cu (falsă?) modestie sau cu orgoliu, adică *firesc,* viu; nu lipsesc, desigur, cele cîteva cuvinte politicoase („sînt fericit", „sînt bucuros", „onorat", „mulţumesc") pe care decenţa le impune în asemenea ocazii, ori profesiunile de credinţă. Dintre laureaţi, lipseşte aici Iordan Chimet şi se poate presupune că absenţa sa este accidentală. Pasajele cele mai semnificative din replicile premiaţilor vor fi citate în continuare, alături de o rapidă „ochire retrospectivă" critică.

Am renunţat la capitolele „dramaturgie" şi „proză pentru copii şi tineret".

Premiaţii: atunci şi acum

Ana Blandiana

„În viaţa unui scriitor apar şi asemenea momente care nu sînt nici cele mai importante, nici cele mai plăcute, ceea ce nu înseamnă că nu sînt totuşi importante şi plăcute".

A treia taină. Citite astăzi, după un sfert de secol de la momentul premierii, poemele Anei Blandiana sînt totodată proaspete şi desuete. Desuete pentru că nimic nu intră în rezonanţă cu o sensibilitate postmodernă, în acest univers grav, dominat de metaforă, deci de taină. Dar proaspete pentru că sînt tăiate inteligent (marginile sentimentului sînt netezite, ajustate de inteligenţă) şi pentru că există în ele trăiri intense exprimate temperat.

Ilie Constantin

„(...) Cel puţin încă 10 poeţi ar fi meritat să fie premiaţi, cu aceeaşi îndreptăţire" (...)

Colina cu demoni. Ca unul care ţinuse „opt-nouă luni rubrica de critică a poeziei", Ilie Constantin se apreciază corect. Astăzi, majoritatea poemelor din *Colina cu demoni,* recuperate din anii 1956-1966, deşi fără concesii „de epocă" nu mai spun mare lucru. Sînt prea cuminţi.

Augustin Buzura

„(...) Nu vreau să consider premiul decît o încurajare pentru adevăratul debut de care, mărturisesc, mi-e o frică îngrozitoare".

Absenţii. Primul din seria romanelor pe care autorul le va intitula, din „superstiţie" în aşa fel încît să se termine în „ii", dar nu cel mai norocos dintre ele. Se descoperă, la recitire, actualitatea a două teme: prudenţa (ca formă de egoism şi de frică) şi înstrăinarea de cei pe care-i credeai identici ţie. Îi simţi străini şi, la rîndul lor, te simt altul. Formula narativă aleasă e azi greoaie.

Romulus Guga

„Sînt foarte fericit (...) Credeţi-mă, nu mai pot adăuga nimic".

Nebunul şi floarea. Mică şi discretă bijuterie a prozei româneşti, parabolă a comunismului (cuşcă şi spital de nebuni în acelaşi timp) cu ecouri din Cehov ori Bulgakov. Chiar dacă refuzăm parabola, cartea rămîne excelentă.

Nicolae Manolescu

„În astfel de cazuri cuvintele sună convenţional şi de aceea n-aş vrea să spun decît că sînt fericit şi mulţumesc membrilor juriului că mi-au făcut această nesperată onoare".

Contradicţia lui Maiorescu. În anii '50 manualele de şcoală se deschideau cu „Monstruoasa coaliţie *Junimea*"; Maiorescu era reacţionarul en titre, propovăduitorul „formelor vagi" (!), „filosoful" (cu ironice ghilimele). *Contradicţia lui Maiorescu* nu e atît un act de dreptate (primul de asemenea proporţii), ci abordarea *firească* a subiectului Maiorescu. Carte prea inteligentă pentru a-şi pierde azi farmecul.

S. Damian

„(...) Străbătută de suflul grav al neliniştilor şi aspiraţiilor secolului, critica e contaminată odată cu opera şi speră să realizeze funcţia ei terapeutică adică militantă, de îmbărbătare şi deschidere de orizont"(...)

Intrarea în castel. Cronicile strînse în „castel" sînt de mai mică importanţă azi, în schimb studiile (*Trei ipostaze: Visul. Veghea. Somnul, Rîsul şi plînsul, Focare în romanul lui G. Călinescu, Trenul imaginar*) se recitesc cu interes.

Emil Brumaru

„Mai aproape de suflet mi-a rămas *Detectivul Arthur* (apărut în acelaşi an, nepremiat - n.m.). Păcat că a murit."

Versuri. Emil Brumaru face parte din poeţii rari care nu scriu altceva decît *Poezie.* De la primul vers din primul volum („O, vechi şi dragi bucătării de vară") pînă la ultimul vers din oricare volum. E o plăcere să-l recitesti.

Radu Petrescu

„Este emoţionant să descoperi într-o astfel de împrejurare cîţi prieteni are o carte, dar am bănuiala că sînt încă multe alte cărţi care nu şi-au descoperit prietenii" (...)

Matei Iliescu. Roman rafinat. Merită citit şi merită redescoperit şi reeditat căci, în ciuda criticilor care îl amintesc uneori, rămîne mai degrabă în umbră.

Alexandru Paleologu

„Accept acest premiu fiindcă mă feresc mai puţin de ridicol decît de lipsa de umor" (...)

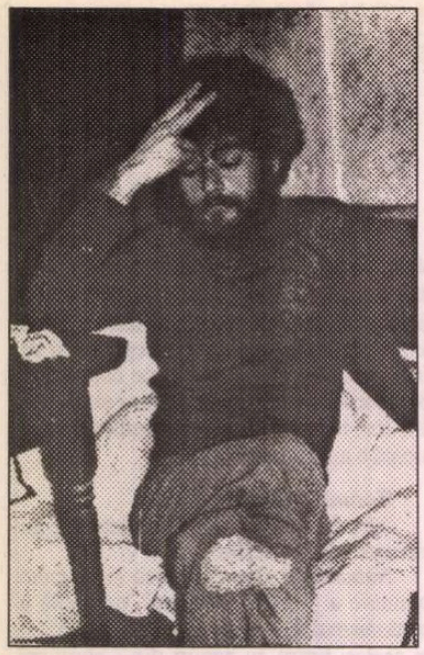
Spiritul şi litera. Nici o frază din această carte nu plictiseşte la recitirea de astăzi. Poate pentru că sînt confesiunile „unui maniac care simte nevoia să se întreţină cu alţii" despre viciul lui: lectura.

Valeriu Cristea

„La intrarea volumului meu în librării m-am temut că, în chipul cel mai firesc cu putinţă, el nu va găsi *nici un* cumpărător (...) Cînd un martor ocular întîmplător mi-a comunicat apoi că alături de el, la un stand, cineva cumpărase un exemplar, faptul mi s-a părut în primul moment incredibil (...)"

Interpretări critice. Volum de cronici (îşi asumă aşadar limitele inerente acestora). Se citesc cu plăcere şi folos studiile despre scriitorii străini (*Alianţe literare*).

■



Nicolae CRISTIAN

S-a săvârşit din viaţă poetul Nicolae Cristian, despre a cărui existenţă n-am ştiut mai mult decât că scria o poezie hieratică, în spirit bacovian şi că îşi purta paşii printre semeni cu delicateţea şi transparenţa unui mucenic. L-am publicat adesea cu mici grupaje, iar când i-a apărut o pagină întreagă de versuri a fost uimit şi fericit surprins de întâmplare. Din manuscrisele aduse de poet în redacţie, şi care nu însumează mai mult de patruzeci de titluri, am alcătuit această pagină, urmând ca şi restul să apară, tot aici, în timp. Este, pe durata lecturii pioase, sufletul său printre noi, poezia şi, doamne, preţul unei prea scurte vieţi cu frustrările şi teama, cu deznădejdea şi puterea omenească de a îndura, cu semnul virtuţii şi al sfielii, şi al mângâierii prin poezie, laolaltă.

Purtând parafa Administraţiei Cimitirului Sf. Mânăstiri Cernica, sub numărul de înregistrare 231 din 28.06.1996 şi adresat domnului Nicolae Manolescu, a fost primit următorul text: "Vă aducem la cunoştinţă că poetul *Nicolae Cristian* (pe numele de pe buletin Cone Nicolae - născut la 9 decembrie 1952 în localitatea Tn. Măgurele, judeţul Teleorman) a decedat în Bucureşti, la *13 iunie 1996* şi, prin mila şi bunăvoinţa Pr. Stareţ al Sf. M-ri Cernica, a fost înmormântat în cimitirul mânăstirii, *vineri, 21 iunie 1996,* de câţiva prieteni studenţi la Academia de Arte. Peste sicriu, înainte de a se aşterne pământ, cei de aproape au presărat flori de tei. Deasupra mormântului, lângă cruce, au aşezat, scrisă pe-o foaie albă de hârtie, o poezie: *La ceas de maree.* Apoi, o adiere ne-a împrăştiat pe toţi care încotro ca nişte petale de trandafir mult întristate".

Acest text, de o mare şi cuviincioasă mâhnire, poartă semnătura unui monah, Ignatie, căruia, pentru osteneală şi grijă, îi suntem adânc recunoscători. ***(C.B.)***

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tandreţea genului epistolar

(Revizuirile lui J.O.)

AR trebui o scrisoare fericită, uşoară, serpentină, ca de la fluture zvăpăiat la fluture meditabund pe-o păpădie de şanţ leneş. Şi-un cer umplut de raze late de lumină, miere prelinsă-n jghiaburi moi, încleindu-ne sufletele într-un bîzîit bucuros, infinit. Poate o cană adîncă, plină cu apă proaspătă, unde să ne aplecăm vrăjiţi, ca peste-o fîntînă, gura veselă de vorbe mari, strălucitoare. Şi nu chiar o femeie, ci doar un ciorap prelung, transparent, uitat pe marginea unui scaun împletit din nuiele flexibile de răchită, mătasea lui amintindu-ne, politicos şi parfumat, senzualitatea calmă, şi vindecătoare, şi simplă a stăpînei conacului. Obosiţi plăcut în partide vajnice de biliard, uimiţi profund de-aroma ceaiului clocotit de samovarul credincios al familiei, lăudîndu-ne cu cîinii şi motanii noştri de vînătoare, mai dînd cîte o pălmuţă blîndă Marfuştei ce ne-ar aşeza, vicleană, ceşcuţele pe masa din veranda largă, cu vedere spre heleşteu şi, dincolo, către pădurea veche de foioase, discutînd aprins literatură şi economie politică, după amiaza s-ar topi în înserare şi ziua, la urmă, ar avea gene subţiri şi nostalgice de amintiri închise-n somn. Iar la sfîrşitul epistolei l-am pomeni, neapărat, pe dragul de Svidrigailov şi-am şopti, visători şi bărboşi, împreună cu dînsul: „Toţi oamenii au nevoie de aer, da, da, de aer... Şi asta mai înainte de toate...!“

Pajişte

Dacă

Dacă mor acum
Sînt pierdut
De nici o rugă
Făcută în vînt

Şi dacă trăiesc
Sînt pierdut
Între ce înnoptează
Şi cine nu sînt.

Ce mă distruge

Cu nemiloasă întârziere
Sufletul
Piatră deschisă în piatră
Sînt emoţionat
Dincolo de undeva
Ce mă distruge nu era
Şi plouă
Şi plouă pe senzori
Asurzind
Povestind o lumină ascunsă

Un fel de negru
Azi mi-am pus viaţa în cui
Semenul dinăuntru

Legea morală

Azi-noapte
Singura
Frumuseţe
Înconjurînd
Paşii mei

Deasupra

Arc

Din turla bisericii
Înnoiesc
O bătaie de aripă
Cîte fapte
Mi-au rămas de acum

Singur lîngă poezie

Îmi trebuie crucea
Am uitat ce vreau să fiu

Înveşmîntat în harul
Necreat

Sinucigaş

Am desenat
Mistica floare
Dintre cele orfane
Identităţi

În ploaia tîrzie

Am văzut un călugăr
Fără genunchi

Şaradă

Absolut
Descărnat

Însoţeam o şaradă
Printre noime

Coji de pîine
Şi tăgadă

Uneori
Nemîngîiat

Pajişte

Pe o pajişte scriu
Îngălbenesc
Această
Nesfîrşită frumuseţe
A gîndului

Dincoace printre arbori
Zeii

Luna

Ascult şi luna
O imaginez în căderea
Fiecărei nopţi

Din păcate pentru mine
Sînt un lemn
Li la la la la

N-am împărţit altă
Lumină
Aceloraşi oameni

Li la la lu na
Pentru cine se tot mişcă
Veşteda morişcă

Un înger netot

Deodată

Creierul
În formă de cruce

Deasupra de tot
Un înger netot

Mă sclipeşte

Silogisme

Înaltul era o intimitate
A faptei
Înlănţuit în vraja prieteniei

Stelele măsluite
Voi fi hrană la cuvinte
Închipuirii mesager

Ego

Eu şi Eminenţa
De după Negare

Sînt un ştrengar
Cu lumină
Puţină
În buzunare

În zori

O penumbră
În medalia zorilor

Poemul
Ca un abator
De absenţe

Oarecînd

Alinam iubirile toate
Îngheţate

Oarecînd amar
S-ar putea să dispar

Într-o nemişcare
De lumînare

Timp cu fard

Cavitate
A timpului

Fard
Printre noime

O avalanşă
Sfioasă.

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

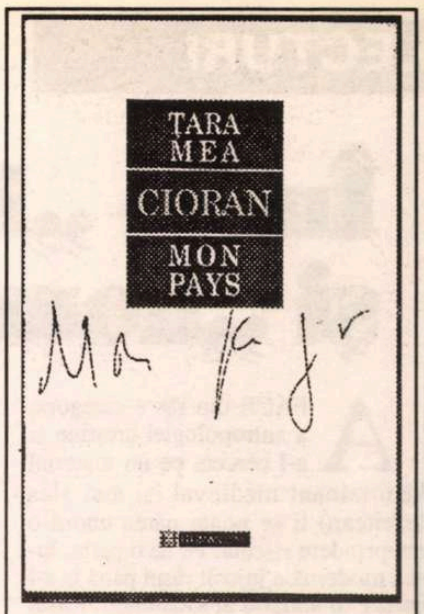
Șocul

EXEGEȚI francezi ai operei franceze a lui Emil Cioran au descoperit, deconcertați, segmentul ei românesc. L-au descoperit de abia acum pentru că, după un interstițiu de cinci decenii, cărțile lui românești (cinci la număr) au fost reeditate. Segmentul românesc al acestei opere nu poate fi deloc ignorat, deși Cioran cînd a devenit scriitor și filosof francez - important - a procedat, nu o singură dată, prin disociere adesea pătimașă de unele dintre cărțile sale românești. În discuție e contenciosul extremismului de dreapta românesc căruia i-a aparținut, incontestabil, Cioran în anii treizeci. Cioran l-a repudiat apoi și, la republicarea, după 1990, a cărților și articolelor sale din deceniul al patrulea a înțeles să elimine ceea ce acum nu mai agrea. Așa a procedat cu *Schimbarea la față a României* (1936) din care a eliminat un întreg capitol (al patrulea, cel xenofob - antisemit și antimaghiar - intitulat „Colectivismul național") iar din capitolele rămase a eliminat fraze, propoziții, cuvinte, desfigurîndu-și efectiv cartea. În volumul care aduna publicistica sa din același deceniu, mărturisește editorul, a eliminat mai mult de jumătate din articolele sale iar la cele rămase și-a îngăduit ajustări, care nu sînt deloc stilistice. Am semnalat cu reproș, la apariție, această operație de cosmetizare, care, luată așa, împiedică efectiv reconstituirea spirituală a înfruntărilor de idei din acel inflamat deceniu. Mai ales că autorul nu a menționat deschis ceea ce a eliminat, mulțumindu-se să precizeze, într-un preambul la *Schimbarea la față a României*, că această carte, scrisă la 24 de ani, în 1935-1936, îi este, acum, străină și, de aceea, „am crezut de datoria mea să suprim cîteva pagini pretențioase și stupide". E cam puțin și, evident, inconcludent, justificînd întrebarea avizatului de ce a ținut, totuși, Cioran să redite aceste scrieri, desfigurîndu-le prin amputare și refacere. Se poate răspunde că, înainte de toate, voind să se disocieze de trecutul lui legionar, a ținut să dea acestor texte o înfățișare lui convenabilă. Într-un interviu din iarna lui 1990 acordat d-lui Dan C. Mihăilescu (publicat în *România literară* din 6 decembrie 1990) ținea să precizeze: „Nimeni, mă înțelegi, nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi, fără a ști de poziția mea de acum... E dreptul meu să nu las să apară în 1990 absolut toate afirmațiile din '30, era alt timp, este alt timp". Apoi adaugă, parcă timorat: „Îți spun, ce se întîmplă acum cu generația noastră, toată chestia cu Nae Ionescu, sunt chestii delicate și, ce mai, periculoase. Trebuie înțeles totul cu grijă". E, într-adevăr, teribil că unui autor cu faima lui Cioran să-i fie teamă, la 80 de ani, pentru ceea ce a scris la 25. Tinerețea necontrolată, dezvăluită, poate, crede chiar filosoful, compromite o întreagă operă, formidabilă, scrisă pînă în pragul senectuții.

Apartenența lui Cioran la ideile mișcării legionare în acel învăpăiat deceniu e incontestabilă și, acum, știută în toată amplitudinea ei. N-a făcut parte, organizatoric, din mișcarea condusă de Corneliu Zelea Codreanu („Garda de Fier căreia, de altfel, nu i-am aparținut, a fost un fenomen foarte curios", preciza într-un interviu acordat în 1972). Și, în același interviu din 1972, o înfățișa în culori negative, ca un cancer, adică un complex de boli, care a smintit tineretul, printre care și pe el. Dar apartenența la ideologia acestei mișcări e reală și Cioran a îmbrățișat aspirația ei spre totalitarism (de extremă dreaptă și stîngă, adică și nazisto-fascist și bolșevic), a condamnat democrația și parlamentarismul ca neputincioase și învechite, a scris texte xenofobe, l-a adulat pe Căpitan. S-a păstrat, pentru că a fost publicat în presă, textul unei conferințe rostită la Radio-București în 27 noiembrie 1940, în care elogiul delirant al defunctului Codreanu e o realitate și în care aflăm și propoziția „Pe un plan absolut, dacă ar trebui să aleg între România și Căpitan, n-aș fi ezitat o clipă... Cu excepția lui Iisus, nici un mort n-a fost mai prezent între vii". A venit în țară în perioada existenței statului național-legionar (probabil prin octombrie 1940), s-a aferat în agitațiile legionare de atunci, plecînd din nou la Paris probabil prin februarie 1941, adică după rebeliune, pe care a afecționat-o. Acest interludiu bucureștean n-a fost mărturisit, lăsînd a se înțelege, cel puțin într-un interviu din 1984, că a plecat definitiv din România în 1937 și că de atunci „am rupt practic cu România" și, deci, și cu Garda de Fier.

EVIDENT la filosoful Cioran, încă din anii cincizeci, dacă nu chiar mai înainte, efortul de a se disocia de juvenețea sa legionară. Disocierea e efectiv un act de căință. Și ar fi o blasfemie să nu-l luăm în seamă. Într-o ediție apărută recent, la Ed. Humanitas, îngrijită de dl. Gabriel Liiceanu, se publică un text tulburător scris, probabil, prin anii cincizeci. E intitulat *Țara mea* (textul e redactat în franțuzește) în care, printre altele, se referă la mișcarea legionară și la amestecul său în ideologia ei: „Pe atunci s-a născut un soi de mișcare, care voia să reformeze totul, *pînă și trecutul*. N-am crezut sincer în ea nici măcar un singur moment. Însă această mișcare era singurul indiciu că țara noastră poate fi altceva decît o ficțiune. A fost o mișcare crudă, amestec de preistorie și de profeție, de mistică a rugăciunii și a revolverului, pe care autoritățile au persecutat-o și care făcea tot posibilul să fie persecutată. Căci comisese greșeala de neiertat de a concepe un viitor pentru ceva care nu avea unul... Au fost martiri sîngeroși. Credeau în omor, drept care au și fost omorîți. Au luat cu ei în moarte viitorul pe care îl concepuseră în pofida bunului-simț, a evidenței, a «istoriei». Și mișcarea a fost strivită, dispersată, aproape distrusă... În fond, făcusem o pasiune pentru un dublu eșec. Aveam totuși nevoie de un dram de convulsie. Mișcarea aceasta mi-l dădea... Și cînd îmi vin în minte toate presiunile, tot delirul eului meu de odinioară, toate visurile mele de intoleranță, de putere și sînge, cinismul supranatural care pusese stăpînire pe mine, torturile în sînul Nimicului, veghile mele zbuciumate, îmi pare că mă aplec peste obsesiile unui străin și sînt stupefiat să aflu că străinul acesta eram eu." Mărturisirea aceasta, extraordinară, păstrată în manuscris vreo patru decenii, nu neagă dar explică o apartenență pe care, acum, încă în anii cincizeci, o repudia cu sinceră căință. Și chiar dacă e greu să accept un aforism ca acesta: „cel care între douăzeci și treizeci de ani nu subscrie la fanatism, la furie și la demență este un imbecil. Nu este *liberal* decît din oboseală, democrat din rațiune" pentru că e extrem de periculos pentru dezorientarea tineretului de azi, (Oare a fi liberal e expresie numai a oboselii și e o eroare ca democratismul să fie motivat numai de rațiune? De fapt, liberalismul e unica soluție judicioasă și democrația antitotalitară singura de acceptat), e imposibil să nu citești, cu înțelegere, acest text răscolitor, prin francheța automărturisirii. Aceasta chiar dacă mișcarea legionară e încă privită, aici, cu un soi amestecat de admirație și repulsie totodată, fără a o condamna ca organism, totuși, politic care blama democrația, parlamentarismul, extazind totalitarismul și asasinatul drept cale de înlăturare a adversarului și inamicului. Vreau să spun că judecata dreaptă și lucidă asupra mișcării legionare nu o aflăm încă în acest text parcă învăpăiat. Dar disocierea de ea și regretul de a i se fi alăturat ideologic, le aflăm aici integral exprimate, chiar dacă predomină încă elanul justificativ și nu cel de blam decis. Se datorează aceasta faptului că, totuși, se afla încă aproape, în timp, de convulsiile, aspirațiile și ororile ei? E probabil.

Că segmentul legionaroid din scrierile românești ale filosofului poate descumpăni, pînă la judecăți strîmbe, pe un cercetător străin aflat la primul contact cu fenomenul o dovedește reacția lui Pierre-Yves Boissau, tînăr filosof francez, care a pregătit o lucrare de doctorat despre opera lui Cioran. D-sa a citit cu acest prilej, pentru prima oară, textele românești ale filosofului, și cum cunoaște puțin realitatea socio-economico-politică și filosofică a României anilor treizeci, aceste texte l-au descumpănit atît de mult încît le acordă un loc prioritar în ansamblul operei lui Cioran. Ba chiar consideră că regretul lui Cioran e nesincer, descoperă falsuri în interviuri în comparație cu textele din anii treizeci și crede că are dreptul să considere toate scrierile filosofului din 1949 încoace drept o continuare, uneori răsturnată, a scrierilor din deceniul al patrulea. „Cînd cineva disimulează, camuflează în ceea ce critica universitară numește *paratexte* care eludează și mint, de ce nu l-ai bănui că o face și în textele propriu-zise?" Am uitat să menționez că aprecierile acestea ale d-lui Boissau au fost exprimate într-o tensionată, recentă emisiune la radio „France Culture", coordonată de dl. Alain Finkelkraut, și la care a participat, polemic și oportun, dl. Gabriel Liiceanu. De altfel, dl. Pierre-Yves Boissau a scris un articol, la moartea lui Cioran, în *Le Monde des livres* din 28 iulie 1995. Și, încă în acel articol, această învinovățire a operei lui Cioran era evidentă și expres afirmată. Fapt este că și în acest articol și în convorbirea de la „France Culture", dl. Boissau e stăruitor în a analiza opera lui Cioran prin grila antisemitismului său interbelic, pe care o consideră continuată, uneori răsturnat, în cărțile sale franțuzești. („Nu poți privi textul francez ca text originar. Originea lui e aiurea, în textele românești care sînt rescrise. Punctul de plecare e românesc."). Dl. Boissau consideră, cred, mult exagerat, că antisemitismul e centrul germinativ al operei filosofului nostru: „Cînd spun că antisemitismul e germenele operei sale, nu spun că acest antisemitism continuă să existe și că în scrierile lui franțuzești trebuie să vedem o lipsă de sinceritate malignă, iar în filosemitismul exacerbat și exuberant ascunderea cinică a unui antisemitism prezent. Nici vorbă de așa ceva. Știa foarte bine ce scrisese. Contrar însă celor spuse de el, nu reușea să se elibereze de ceea ce scrisese cîndva. De aici minunatele pagini, din această perpetuă întoarcere asupra lui însuși". E multă exagerare în opiniile d-lui Boissau. Pentru că îmi vine greu, dacă nu imposibil, să văd o continuare, fie și răsturnată, între textele antisemite din *Schimbarea la față a României* și extraordinarul eseu „Un popor de singuratici" din *Ispita de a exista* (1956). Ipoteza d-lui Boissau e hazardată și de neacceptat.



Emil Cioran, *Țara mea*. Ed. Humanitas, 1996

DL. Gabriel Liiceanu a făcut bine, alcătuind ediția pe care o comentez. Ea e alcătuită din textul inedit *Țara mea*, din fragmente din corespondență și convorbiri, din textul dezbaterii de la „France Culture", și articolele d-lor Pierre-Yves Boissau și François Feytö. Ediția e bilingvă. O secțiune e în franceză (limba în care au fost scrise sau rostite toate piesele din sumar) și o alta, la început, în traducere românească. E foarte bine că, apărînd și în limba franceză, ediția este consultabilă și de cercetătorii francezi. ■

Între „homo religiosus“ și „homo ridens“

A FACE din râs o categorie a antropologiei creștine și a-l cerceta pe un material predominant medieval (și mai ales răsăritean) li se poate părea unora o întreprindere riscată. Pe de o parte, lumea modernă a înjosit râsul până la a-l preface în antipod al sacralității. Râsul și batjocura au devenit sinonime. *Desacralizarea* este, înainte de toate, *derâdere.* Pe de altă parte, dacă ne raportăm la reprezentările curente (care nu-s atât false, cât simplificatoare), râsul apare mai degrabă ca un apanaj al Renașterii (ce va fi început cu chicotele lui Boccaccio, ca să culmineze cu hohotele lui Rabelais); el pare un drept cucerit împotriva rigorismelor medievale (ca-n *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco). Evul Mediu e receptat mai degrabă ca o epocă a surâsului serafic, cumva incompatibilă cu humorul sau cu exuberanța mundană a râsului. În fine, răsăriteanul mediu, ignorându-și tradiția proprie, e tentat să creadă că anumite forme medievale de deriziune sau autopersiflare, ivite totuși în câmpul religios (precum, bunăoară, „năstrușniciile“ notorii ale unui Francesco d'Assisi), nu sunt decât curiozități ale spiritului apusean.

Cartea d-lui Teodor Baconsky, *Râsul Patriarhilor. O antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană* (Editura „Anastasia“, București, 1996, cu un Cuvânt înainte al d-lui Andrei Pleșu și cu o copertă - riscant de rafinată - realizată de dl Horia Bernea), amendează indirect asemenea viziuni simplificatoare, reliefând posibilele virtuți ale râsului, analizându-l ca dimensiune majoră a umanului și demonstrându-i, pe baza unui uriaș material documentar (a se vedea, pe deasupra bogatelor note de subsol, bibliografia sistematizată, cuprinsă între paginile 389-407), nu doar compatibilitatea de principiu cu spiritul creștin, ci și prezența lui concretă în tradiția creștină răsăriteană (pornind de la izvoarele ei patristice). Este o carte îndrăzneață și complexă, de erudiție, dar și de subtilitate analitică, angajând tot spectrul științelor umanului subordonate însă unei viziuni teologice neostentativ ortodoxe, ce domină discret întregul demers. Cel puțin patru discipline își pot revendica deopotrivă lucrarea: antropologia, istoria mentalităților, teologia și bizantinologia (la lansarea cărții - pe 28 martie, la Muzeul Literaturii Române din București - dl Nicolae Șerban Tanașoca a prezentat-o mai ales prin această din urmă prismă). S-ar cuveni ca lucrarea să fie recenzată separat de specialiști aparținând fiecăreia dintre aceste discipline.

PENTRU aria apuseană se făcuseră cercetări înrudite, chiar dacă nu întotdeauna de aceeași consistență și profunzime. Dl T. Baconsky dă seama de ele (a se vedea prima secțiune a cărții: „Spațiul mental al râsului“) și le utilizează tangențial pe parcursul investigației sale. Abordând aria răsăriteană (până acum ignorată sub acest aspect), cu accent firesc pe Bizanțul medieval (moștenitor el însuși al unei duble tradiții a râsului/deriziunii: cea biblică și cea elenistică), domnia-sa aduce destule revelații de natură să arunce o lumină nouă și asupra unor fenomene înrudite - și adeseori posterioare - din Occident: Sensibilitatea ortodoxă și cunoașterea limbii grecești îl ajută să pătrundă spiritul textelor și să refacă de la izvoare paradigma creștină a lui *homo ridens* (la Clement Alexandrinul: *gelastikon zoon ho anthropos*). Simplificând, am zice că sunt avute în vedere trei mari ipostaze ale râsului (clar delimitate de diferitele variante ale „râsului prost“): râsul care trimite la „marea temă a bucuriei creștine“ (ce-a reținut prioritar atenția d-lui Andrei Pleșu în al său *Cuvânt înainte*), pe care o dezvoltă și N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii;* râsul de sine, ca semn al smereniei; în fine, râsul, să-i zicem, pedagogic și terapeutic. Vecinătatea râsului cu sfințenia (a se vedea mai ales paginile despre sfinții-mimi și despre nebunii întru Hristos, din ultima parte a cărții: „Râsul ca hierofanie circulară“) ne pune în fața unui creștinism mai viu sau, cum zice dl Pleșu (loc cit.), de o „*deschidere* spirituală vastă, care e însăși deschiderea vieții“ (dl T. Baconsky vorbește despre „o sacralitate deschisă“ - p. 387). Marea virtute a lui *homo ridens* ? El reprezintă „singura ființă capabilă să-și savureze eșecurile fără a se prăbuși în disperare“ (p. 377).

O sensibilitate românească este poate cea mai chemată să poarte spre o înțelegere și valorizare a râsului, căci suntem, mai mult decât alții (chiar și-n aria răsăriteană), o spiritualitate a *derizoriului transfigurat* - țara lui „a face haz de necaz“ și a lui „aș plânge, dar nu pot de râs“. Poate se va găsi cineva să încerce odată „o antropologie a râsului/deriziunii în folclorul românesc“ (dl T. Baconsky atinge subiectul în treacăt, la p. 230, sub titlul „O demonologie folclorică“, cu referință la basmul *Dănilă Prepeleac* al lui Creangă și la porecla *Aghiuță* - de la grecescul *hagios* ! - dată celui rău).

Dincolo de tematica propriu-zisă a cărții (cu ramificații uneori nebănuite), dl T. Baconsky se vrea și se pricepe să fie un apologet discret (dar cu atât mai convingător) al valorilor ignorate ale Răsăritului, vorbind Occidentului pe limba lui despre un „europenism non-occidental“ (ce a moșit odinioară formele incipiente ale culturii creștine occidentale și poate va avea un rol în primenirea spirituală a Europei de mâine). De altfel, la p. 383, găsim următoarea mărturisire: „Unul dintre obiectivele cercetării noastre a fost acela de a pune în evidență, pe lângă posibilitatea însăși de a interpreta istoria mentalităților prin prisma deriziunii, o problemă legată de dinamica culturală a societăților contemporane: este vorba de *imaginea pe care Occidentul și-o face despre Bizanț* și, prin urmare, despre această Europă de Est pe care o redescoperă acum, fără să despartă întotdeauna esențialul de accesoriu, principalul de anecdotic“... (Cartea - reprezentând teza de doctorat a autorului, redactată inițial în limba franceză - a apărut în primăvara acestui an și la Paris[*], unde obținuse de altfel, încă de la susținerea ei la Sorbona, o apreciere superlativă, inclusiv din partea marelui medievist Jacques Le Goff).

Râsul Patriarhilor reprezintă, pe de altă parte, o lecție de desprovincializare a discursului cultural românesc și de perfectă stăpânire a rigorilor științifice actuale (ce fac casă bună cu un stil de o rară eleganță). Teolog de formație, autorul „are norocul de a vorbi cu egală ușurință și limbajul tradiției și pe acela al veacului“, observă același A. Pleșu. „Credința și cultura sunt, pentru el, materia unei opțiuni *unice,* a unei experiențe *globale,* în care nu încap discriminări schizoide și excomunicări sărăcitoare. E, în peisajul nostru religios, o noutate absolută, un sunet distinct, pe care-l așteptam demult“.

AFLAT la prima sa carte, dl T. Baconsky nu face, în fond, decât să confirme o altitudine culturală ce nu putuse scăpa celor ce-i urmăresc de ani buni activitatea publicistică în diferite periodice laice sau bisericești. Într-o lume intelectuală bântuită fie de un ridicol tradiționalism osificat, fie de un banal mimetism occidentalizant, fie de grimasele unei erudiții sterpe, fie de suficiența unui semidoctism plin de tupeu, dl T. Baconsky, reprezentant al unei generații pe ai cărei umeri va apăsa mâine destinul culturii românești, constituie o pildă și o făgăduință de echilibru și vrednicie, de posibilă regăsire a *dreptei* noastre așezări în veac.

[*] *Le rire des Pères. Essai sur le rire dans la patristique grecque,* Desclée de Brouwer, Paris, 1996. Ediția franceză este prefațată de faimosul antropolog Michel Meslin (autorul lucrării esențiale *L'expérience humaine du divin. Fondements d'une anthropologie religieuse,* Paris, Cerf, 1988), cu care dl. T. Baconsky și-a și făcut teza de doctorat.

Adolf Crivăț-Vasile

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Titluri incomplete

O PARTICULARITATE a stilului jurnalistic actual este apariția în titlurile de articole a unor verbe care cer un complement obligatoriu, dar sînt folosite fără respectivul complement. Textul articolului completează de obicei schema gramaticală și furnizează informațiile necesare. Fenomenul apare ca o deviere gramaticală, dar nu e pur și simplu o eroare, ci, mult mai probabil, o strategie, un procedeu folosit cu intenție: pentru a atrage atenția cititorului, trezindu-i interesul pentru continuarea frazei.

Cel mai adesea este vorba de verbe de declarație, sau în orice caz de verbe care descriu acte de limbaj. Acesta e încă un motiv pentru care enunțul rămîne eliptic: completarea nu e niciodată simplă și furnizarea de la început a tuturor informațiilor ar lungi și ar încărca nepermis de mult titlul gazetăresc.

Din punct de vedere gramatical, se pot înregistra în această situație verbe cărora le este omis complementul direct obligatoriu: *a dezminți, a infirma, a dezvălui, a sfida* (de exemplu: *„Rapid dezminte“,* în „România liberă“ = RL, 24 aug. 1994, 15); de asemenea, verbe cărora le lipsește complemetul prepozițional sau subordonata corespunzătoare: *a se delimita (de...); a insista (pentru...; să...)*: „Dl Adrian Năstase se delimitează“ (RL 1086, 1993, 1) - și chiar verbe la care ambele poziții sînt descompletate: *a preveni, a avertiza* („Medicii doljeni avertizează“ - RL 539, 1991, 3).

Evident, puterea de atracție a acestor titluri nu stă în verbe (mai ales că unele, de tipul *a insista, a infirma*, sînt destul de banale) - ci în identitatea agentului - mai întotdeauna o personalitate publică, ale cărei luări de poziție se presupune că interesează mai multă lume: „Domnul Iliescu insistă“ (RL 507, 1991, 1); „Președintele dezminte“ (RL 1081, 1993, 3). Verbele în discuție anunță o declarație oarecare și, în același timp, indică o atitudine sau o relație între personaje: „Prefectul Capitalei îl previne pe primarul general“ („Dreptatea“, 539, 1992, 1); „Statele Unite avertizează Irakul“ („Cotidianul“, 96, 1992, 8). Uneori verbele sînt chiar expresive, marcate subiectiv: „Văcăroiu a catadicsit“ (RL 1436, 1994, 1).

Folosirea absolută a verbelor corespunde și unei modificări de sens: unele dintre ele tind să nu mai prezinte un fapt izolat, ci să caracterizeze un comportament: „Nicolski sfidează...“ („Alianța Civică“, 58, 1991, 2); „Orzață sfidează în continuare“ (RL 937, 1993, 16). Tendința de a acorda verbului autonomie sintactică și semantică se simte mai ales atunci cînd titlul nu este pur și simplu suspendat, în așteptarea unei continuări, ci cuprinde un adaos, o caracterizare modală a acțiunii: „Dom' ministru se delimitează original“ („Expres magazin“, nr. 3, 1995, 9).

Intenția retorică este și mai vizibilă atunci cînd expresiei eliptice îi este asociat un joc de cuvinte - ca în exemplul „Primarul Clujului dezminte, dar nu se... dezminte“ (RL 514, 1991, 3). Titlul „Firma domnului Patriciu infirmă“ („Evenimentul zilei“, 10, 1992, 4) mizează pe suspendarea enunțului, dar și pe asemănarea formelor lexicale *(firmă/infirmă)*, poate și pe o ambiguitate voită (neținînd cont de punctuație, cuvîntul *infirmă* ar putea fi interpretat nu numai ca verb, dar și ca adjectiv). ■

Împlinirea unui proiect al lui Blaga

DINTRE sutele de cărţi expuse la Tîrgul internaţional de carte care a avut loc în iunie la Bucureşti, un titlu mi-a atras cu deosebire atenţia: Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară. Volksdichtung. Eine Athologie.* Ediţie îngrijită şi traducere de Artur Greive, Gerda Schüler, Ion Taloş. Studiu introductiv de Ion Taloş. Ilustraţii de Mihu Vulcănescu. Editura Grai şi Suflet-Cultura Naţională, Bucureşti, 1995 (apariţie de fapt: 1996). Prin această apariţie s-a împlinit un gând al lui Lucian Blaga: acela ca antologia sa să fie tradusă într-o limbă de circulaţie universală.

În urmă cu treizeci de ani Editura pentru Literatură publica *Antologie de poezie populară* de Lucian Blaga. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, ilustrată de Mihu Vulcănescu. Tipărită la Arta grafică, lucrarea a apărut în condiţii excelente: pe hârtie offset, cu câte un text imprimat doar pe o faţă a hârtiei, toate exemplarele (12140) au fost legate în pânză de in şi au avut supracopertă. A apărut în anii când începuse restituirea operei lui Lucian Blaga, toate ediţiile fiind alcătuite de George Ivaşcu: *Poezii* (1962), *Hronicul şi cântecul vârstelor* (1965), *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (1966), *Poezii* (1967), *Poezii,* I-II (1968). George Ivaşcu mi-a scris pe un exemplar din ediţia sa: Lucian Blaga, *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*: „Lui Iordan Datcu, în amintirea muncii noastre comune pentru valorificarea lui Blaga ca autor al *Antologiei de poezie populară.* 3 noiembrie 1966".

Cartea s-a bucurat de o recepţie critică excepţională, recenzii fiind semnate de Eugen Simion, Paul Anghel, Adrian Marino, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Petru Ursache, Ion Şeuleanu, Vasile Adăscăliţei, Ion Muşlea, Sabina Stroescu, Ion Taloş. Deşi poetul şi-a conceput antologia, cum i-a mărturisit colegului său Ion Muşlea, „numai prin prisma poetică, făcând abstracţie de orice alte considerente", comentatorii antologiei au pus-o în relaţie cu opera filozofului şi a poetului. Eugen Simion, recunoscând că poetul a făcut o „operaţie de chirurgie estetică necesară, detaşând cristalele poeziei de materialul folcloric inert", adăuga: „Spiritul celui ce a făcut selecţia se simte numaidecât în preponderenţa motivelor cosmice, a categoriilor fundamentale pentru spiritualitatea românească, examinate pe larg în scrierile de morfologie a culturii. Privită din acest punct, antologia e o justificare a filozofiei, carnea speculaţiilor sale." (*Gazeta literară,* XIV, nr. 3, joi 19 ianuarie 1967). Este şi opinia lui Adrian Marino, care susţine că modul de alcătuire a antologiei „se sincronizează cu observaţiile din *Spaţiul mioritic*". Antologia, scrie Adrian Marino, „nu poate fi înţeleasă (aşa cum subliniază şi editorul) fără o strictă raportare la aceleaşi teze de filozofie a culturii, formulate anterior în *Spaţiul mioritic* (1936), faţă de care constituie un fel de aparat documentar, o ilustraţie literară postumă". (*Contemporanul,* nr. 12, 24 martie 1967). Gheorghe Grigurcu observă că antologia este domeniul unde se interferează două sensibilităţi, cea a poetului anonim şi „sensibilitatea lirică a alcătuitorului ale cărui impulsuri metafizice au pornit nu o dată din adâncimile sufletului colectiv, din acea zonă plasmatică de eres şi cutezătoare intuiţii ori pur şi simplu din stilizarea existenţei pe care ne-o oferă folclorul românesc. Întretăierea celor două tărâmuri are efecte de fertilitate artistică excepţională". (*Familia,* seria a V-a, an 3, nr. 4, aprilie 1967). În fine, Paul Anghel susţine că antologia lui Blaga este „cel de al doilea mare monument al artei anonime la noi, legitimând nu documentar ci artistic duhul unui neam".

Între recenzenţi s-a aflat, cum s-a văzut, şi Ion Taloş, cel care l-a cunoscut pe Lucian Blaga şi care ştia de la acesta că îşi dorea antologia tradusă într-o limbă de circulaţie, în special limba germană. Stabilit în anul 1985 în Germania, unde este profesor de mitologie la Universitatea din Köln, Ion Taloş n-a uitat de gândul lui Lucian Blaga şi a început demersurile pentru a-i traduce antologia în limba germană. Alăturându-i-se, doi specialişti din Germania, au început, în 1987, traducerea antologiei. La sfârşitul anului 1989 traducerea era încheiată, însă tipărirea avea să aibă loc în 1996, editorul fiind Ioan Şerb, cel care avusese un rol important, în calitatea sa de şef al Redacţiei de folclor a Editurii pentru Literatură, şi la tipărirea ediţiei princeps.

Deşi restrânsă ca volum (140 de texte însumând cca 990 versuri), antologia le-a pus celor trei tălmăcitori ai ei în limba germană nu puţine probleme. Grija lor principală a fost ca în versuri ritmate (nu rimate) să transmită cât mai exact mesajul poetic al originalelor. Expresia „talpa iadului" au tradus-o prin „im tiefsten Abgrund", sintagma „iarba fierului" au tradus-o prin „Schlüsselblume" iar „lemnul Domnului" prin „Holz des Herrn".

În fine, amintim că lectorul de limbă germană este ajutat să înţeleagă mai bine lirica populară românească prin reproducerea a două texte din Blaga, *Despre dor* şi *Intermezzo,* ambele din *Spaţiul mioritic* (1936).

Traducerea în limba germană a antologiei de lirică populară a lui Lucian Blaga se constituie într-un eveniment cultural. Să sperăm că această ediţie bilingvă, româno-germană, tipărită la Bucureşti, îşi va găsi difuzarea dorită în mediile străine pentru care a fost gândită de Lucian Blaga. Ion Taloş şi colaboratorii săi germani au împlinit un proiect al lui Blaga. Li se cuvin sincere mulţumiri.

Iordan Datcu

Pentru a da o impresie asupra calităţii traducerii, reproducem, în paralel, două texte, primul o tulburătoare litanie pe tema *Deus otiosus* iar al doilea un cântec de dor:

Doamne, Doamne, mult zic Doamne.
Dumnezeu pare că doarme
Cu capul pe-o mănăstire
Şi de nimeni n-are ştire.

Mândruliţă, fir de grâ,
Aş fi vrut să nu te ştiu,
Că de când te ştiu pe tine
N-a rămas inima-n mine.
Şi câtă-n mine-a mai rămas,
Ea de dorul tău a ars.

Herr, Herr, immerwährend Herr,
Gott der Herr, er scheint zu schlafen
Mit dem Haupt auf einer Kirche,
Weltvergessen.

Liebste, du bist ein Weizenhalm,
Hätt'ich dich doch nie gekannt.
Denn seitdem ich dich gekannt,
Ist das Herze mir gebrochen.
Und was im mir noch übrig blieb,
Hat die Glut nach dir verzehrt.

Un „ von" pe blazon

PROBABIL că în afară de Wolf von Aichelburg şi de Gregor von Rezzori, literatura română nu-şi mai poate împodobi blazonul cu alţi „von". Acum doi ani un articol al Domnului Ştefan Aug. Doinaş (*România literară* 34/1994) îl readucea pe prietenul său Wolf von Aichelburg în memoria cititorilor mai vîrstnici, în timp ce tinerii aflau pentru prima dată de existenţa poetului cu nume de minnesänger care, la 82 de ani, tocmai murise în timp ce înota în mare, lîngă coasta insulei Mallorca. O moarte de poet, s-ar spune, după o viaţă romanescă: fiul unui căpitan de fregată chesarocrăiesc (k.k.), Wolf von Aichelburg s-a născut la 3 ianuarie 1912, la Pola (Istria). În 1922 familia se stabileşte la Sibiu, unde băiatul îşi face studiile gimnaziale şi dă la iveală primele încercări poetice, plastice, muzicale. Studiile universitare (germanistică şi romanistică) le va urma la Cluj şi Dijon, desăvîrşindu-şi apoi formarea în Germania, Anglia, Franţa, Italia. Din 1941 se află în România, frecventează Cercul literar de la Sibiu şi are activitate de traducător. Este judecat şi condamnat pentru o încercare de fugă (în 1948) şi „instigare împotriva ordinii sociale" (1959). Reabilitat în 1968 publică poezie, proză, eseu şi multe traduceri. Anul 1970 îl include şi pe el printre premiaţii Uniunii Scriitorilor, pentru traducerea în germană a prozei lui Vasile Voiculescu. Cauza pentru care generaţiile mai noi n-au auzit de Wolf von Aichelburg este, ca în atîtea alte cazuri, plecarea definitivă din ţară, în 1980 (cînd se stabileşte la Freiburg), prin urmare dificultatea pentru prietenii săi din ţară de a-i mai pomeni, cel puţin în scris, numele. Nici Dicţionarul Scriitorilor Români nu-l consemnează, din motive justificate, poate, deşi cred că literatura română e mai săracă fără asemenea figuri literare şi că ele ar trebui incluse măcar într-o „anexă". La 24 august 1994 Wolf von Aichelburg se cufunda „în adîncul tuturor depărtărilor".

În adîncul tuturor depărtărilor (Am Abgrund aller Fernen) este numele cîntecului său de lebădă, o antologie lirică pe care a încheiat-o cu numai cîteva săptămîni înainte de moarte şi care a apărut ulterior prin grija D-lui Peter Motzan. Ea include poeme traduse în limba germană din şase „clasici ai modernităţii" românesti, cu cîte o concisă prezentare a traducătorului. O binevenită completare bio-bibliografică, (informaţii despre traducerile în germană existente deja din poeţii incluşi în antologie şi o notă biografică despre traducător, din care am luat o bună parte din datele prezentate în acest articol) este semnată de Dr. Peter Motzan de la Editura Südostdeutsches Kulturwerk - München.

Poeţii prea puţin traduşi în germană cărora Wolf von Aichelburg vrea să le asigure accesul în circuitul european sînt Arghezi, Bacovia, Pillat, Barbu, Blaga şi... Beniuc. Din acesta din urmă, Wolf von Aichelburg traduce 10 poeme după ce în nota introductivă îşi ia precauţiile necesare: „Este de aşteptat ca prezenţa lui Mihai Beniuc în acest volum să stîrnească îndreptăţita mînie a cunoscătorilor literaturii române" spune traducătorul şi explică pentru cititorii germani din ce cauză. Von Aichelburg îşi justifică alegerea, care porneşte numai de la primele 3 plachete ale lui Beniuc prin dorinţa de a face dreptate creaţiei de început a poetului a cărui lirică a eşuat mai tîrziu în „lozincărie patetică". Arghezi e prezent cu 14 poezii între care un *Psalm* („Te drămuiesc în zgomot şi tăcere"/"Ich wittere dich im Lärmen und im Schweigen"...), *Flori de mucigai, Morţii, Ion Ion* etc. Din Bacovia, într-un grupaj de 13 poeme, nu putea lipsi *Plumb* al cărui prim vers sună în germană: „Die Särge waren bleiern und sie schliefen blind". Ion Pillat se oferă cititorului german tot cu 13 poeme, Ion Barbu (care dispune de o singură traducere în germană, apărută în 1980 la Kriterion, cu Postfaţa lui Mircea Zaciu) cu 8, Blaga cu 14. Cîteva acuarele ale lui Wolf von Aichelburg sînt reproduse în antologie, nu fără un tîlc anume: *Ochiul treaz* deschide ciclul arghezian, *Seară liniştită* pe cel din Pillat, *Oraş bizantin* precedă ciclul barbian.

Traducerile lui Wolf von Aichelburg sînt remarcabile. Versurile celor şase poeţi atît de diferiţi, dintre care măcar doi (Arghezi şi mai ales Barbu) reprezintă o adevărată problemă pentru un traducător, fie el şi experimentat, nu se înstrăinează în versiunea germană. Oricît de neverosimil ar părea, traducerile lui Wolf von Aichelburg sînt, în marea lor majoritate, şi frumoase şi fidele. Creatorul lor simte nuanţele limbii române, le găseşte echivalente convingătoare, înţelege poezia. Nu se fereşte să aleagă din Barbu, pe lîngă cîteva poezii din ciclul ermetic, 4 poeme la prima vedere intraductibile: *Isarlîk* (devenit *Isarlyk,* ceea ce în germană se pronunţă relativ apropiat), *Domnişoara Hus* (!), *Oul dogmatic,* şi *Riga Crypto şi lapona Enigel.* Pentru exemplificare iată unul din fragmentele cele mai dificile din *Domnişoara Hus,* pus în paralel cu versiunea germană, astfel încît măcar la nivel sonor să poată fi urmărit şi de nespecialişti:

Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la Zodie.
Uhu, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă de-a-ndărate,
Să nu-i rupă vreun picior
Cîine ori Săgetător!

Saust zum Mond auf, buhuhu,
auf den Quittenbaum im Nu,
auf den Mispelbaum, auf, hier!
Buhuhu, Krebs, Leu und Stier.
Nicht zurück und nicht davon
Lass ihn, Bruder Skorpion!
Dass kein Hund ins Bein ihn beisse
Bruder Schütze dich befleisse!

ÎN 1936 pentru o bună traducere în limba germană din poeţi români se puteau lua 100.000 de lei (cam în acelaşi an o iapă costa în jur de 2700 de lei, după cum se poate citi în jurnalele epocii). Dr. Conrad Richter obţinuse această sumă, Marele Premiu Hamangiu al Academiei, pentru traducerea în germană a operei lui Mihai Eminescu. Cînd vom mai avea pentru traducere, un asemenea premiu stimulator?

Ioana Pârvulescu

La Balcic, cu Cella Serghi şi „c

BALCICUL, să spun asta de la început, eu nu l-am văzut niciodată, deşi, în copilărie lucrul ar fi fost posibil, numai că părinţii noştri ne duceau verile exclusiv la munte, unde bunicul avea o vilă, şi de aceea marea am cunoscut-o - cu câtă emoţie - abia mai târziu. Dar de când am început să frecventez muzeele şi să prind câte ceva din înţelesurile picturii am fost cucerit de farmecul târguşorului turco-tătaro-bulgăresc, insulă sau rezervaţie de Orient apropiat şi de Africă, toropit într-o barbiană „slavă stătătoare", al cărui nume aminteşte de proustianul Balbec. Mă încânta inundaţia luminii mediteraneene, vastitatea orizontului, încremenirea atemporală, uscăciunea cretoasă a dealurilor şi râpilor golaşe - care, răsfrângând şi concentrând razele soarelui contribuiau la calitatea atât de specială a luminii potopitoare, - intensitatea sudică a albastrului mării sub cerul imens, sugestia boarei adiate a „largilor zări". Ca să nu mai pun la socoteală elementele de pitoresc imediat: roşul fesurilor, negrul feregelelor, turbanele şi bărbile, măgăruşii şi cotiugele, tulpina graţioasă a geamiei, unele case în stil turco-bulgăresc cu etaj surplombant şi geamlâcuri, sau cele tătăreşti pitice şi strâmbe, uliţele cotite şi coborâtoare, cişmeaua de piatră unde vin să ia apă femeile cu cobiliţe şi căldări de aramă.

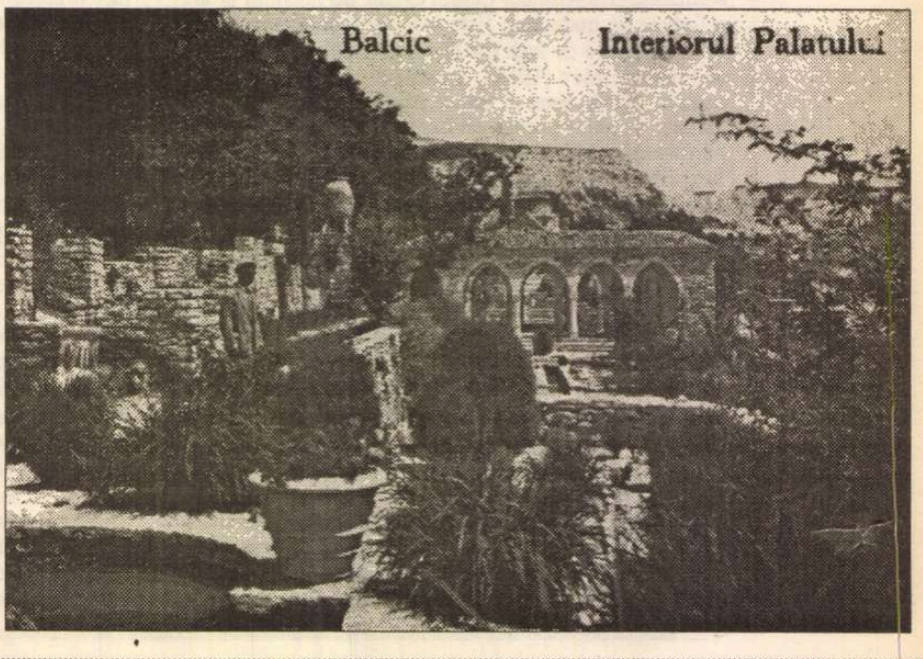
Datorită atâtor (şi altora încă) prestigii vorbind cu precădere ochiului, Balcicul a fost mult iubit de mai toţi pictorii noştri interbelici şi nemurit în numeroase uleiuri, acuarele şi desene, încât Alex. Busuioceanu a putut să scrie, în 1938, că „se confundă cu însăşi pictura românească". Parcă pânzele lui Dărăscu au izbutit să prindă cel mai bine, pare-mi-se, imensa invazie solară a locului, descoperită mie prima oară în *Cimitirul tătăresc* (din colecţia Zambaccian), cu pietrele funerare ca nişte menhire şi care lui Holban i se părea un fel de variantă dobrogeană a valéryanului cimitir marin de la Cette, - iar mai târziu de *Târgul* (piaţa) orăşelului şi de *Geamia* (ambele din colecţia Eftimiu). Dar în alt fel iubeam şi Balcicul stilizat şi subtil decorativ al lui Tonitza, chipurile melancolice ale copiilor cu nume exotice (Rachiş Ali, Gürli Ali-Pelivan, Ali Memet), sau cel straniu şi misterios al lui Iser, care l-a şi descoperit printre cei dintâi. De altfel a avut loc nu de mult, acum vreo doi ani, la palatul Cotroceni, o reuşită expoziţie temporară, fatalmente incompletă totuşi, dedicată Balcicului în pictura românească (nu mi-a scăpat, bineînţeles, deşi pătrunderea amănunţit controlată poliţieneşte în sălile propriu-zise nu mi s-a părut deloc agreabilă).

În contrast însă cu această abundentă reprezentare plastică - şi lucrul s-ar explica poate prin dificultatea antreprizei într-un alt limbaj - Balcicul a fost mai rar evocat în literatura noastră, din câte ştiu doar de Ion Pillat şi Adrian Maniu în poezie, iar în proză de Cella Serghi, Anton Holban şi Emanoil Bucuţa. În a sa *Pânză de păianjen* (din 1938) Cella Serghi a închinat Balcicului cele mai multe pagini din literatura noastră, de altfel încântătoare prin atmosfera autentică, dând senzaţia imediată a „trăirii pe viu" aproape ca un reportaj, căci îl cunoscuse bine cu ocazia vacanţelor petrecute de ea, femeie plină de viaţă şi destul de bună înotătoare, în exotica staţiune. Am recitit cu aceeaşi plăcere şi nostalgie evocarea cafenelelor lui Mamut (de fapt o deformare, poate că intenţionat şi umoristic paleontologică, de la Mahmud, Mahomed) cu cerdac şi scară de lemn, şi a lui Ismail, cu mesele sub un stejar gigantic, a dulceţurilor şi şerbeturilor de sacâz, a chemărilor: *cornuri calde, calde cornuri* şi *bizilí* (bezele), *un leu bucata meseria lu' tata.* Şi tot aşa a cârciumii lui Caramiti, dughenii lui Filcef iaurgiul, cofetăriei lui Avghemeridis, a lui lală plăcintarul şi ghicitoarei Menaró, a barcagiilor şi pescarilor Aliş, Halil, Casim, Ismail, Refei, Fiami, Saami, Iusuf, fetelor Ghürlü (dansatoarea de caracâz) şi Aişé, a circului improvizat unde dădeau spectacole de catch-as-catch-can luptători ambulanţi din Bazargic. În fine, Mondscheinpartieurilor nocturne după plăci la patefon, sau cântate la azi dispărutul banjo: tangouri şi foxtrott-uri, serenada de Moskovski, şlagărele şi romanţele naive (şi parcă nevinovate) ale vremii: *ferme les yeux, ma mie; je ne veux pas vivre sans amour, j'en rêve la nuit et le jour; ţi-aduci aminte iar de seara, de-amurguacela violet...* Dar sunt pe alocuri şi notaţii de alt preţ literar: *marea umflată ca o respiraţie uriaşă; marea se zvârcolea neîmpăcată; lumină invoaltă; aerul înţepa, atâta era de proaspăt şi de tare; atâta lumină şi linişte; atâta farmec fără nume; ajunge! e prea mult alb!,* aşa cum şi Bucuţa a putut găsi uneori: *marea uscată sus pe orizont; pridvor de frumuseţe.* Interesant că Holban se plângea încă de la începutul anilor '30 de stricarea caracterului vechi turco-bulgăresc al Balcicului prin apariţia de urâte şi mătăhăloase clădiri administrative, dar şi a recent construitelor vile moderne (altfel însă reuşite, datorită unor arhitecţi bucureşteni renumiţi), încât prefera să meargă în mult îndrăgita staţiune în afara sezonului estival, de 1 Mai, când în Valea Batovei înfloreau migdalii.

PENTRU toate meritele acestea ale *Pânzei* am ţinut mult, mai târziu, să o cunosc personal pe autoare, ceea ce s-a putut întâmpla când era aproape octogenară şi doar ochii albaştri şi linia frumoasă a nasului mai dădeau mărturie despre feminitatea de odinioară. La rugămintea mea a adus un album cu vechi fotografii de la Balcic, căci sunt un contemplator impenitent de asemenea rămăşiţe care păstrează ceva din orele propice şi înduplecă timpul să-şi suspende zborul. Şi cu atât mai mult îmi place asta dacă pot avea lângă mine, cum a fost cazul şi atunci, pe cineva care să-mi satisfacă curiozitatea de oameni, locuri şi împrejurări. Iat-o pe Cella tânără, surâzând cu toţi dinţii, dornică de viaţă şi dragoste, dinaintea vilei lui Faucigny-Lucinge, cu terase elegante de piatră albă, calcaroasă. Ulterior am aflat că acest aristocrat franţuz, marchiz, era pe atunci diplomat la noi în ţară, însurat cu o româncă, Yvonne Moţoi, şi bineînţeles poreclit „Fosila" (sunt sigur că pe nedrept). Frumoasa vilă, mi s-a mai spus, ar fi fost mai pe urmă luată de mare, sau mai degrabă stricată printr-o alunecare de teren, aşa cum s-a întâmplat şi cu aceea a ziaristului Stelian Popescu de la *Universul.* În fotografia asta sunt Lita şi Gaby, fiicele sculptorului Friederich Storck şi ale pictoriţei Cecilia Cuţescu-Storck, iar dincoace e Călin Botez - fiul lui Eugeniu P. Botez, după numele literar Jean Bart, cel cu romanul de succes în epocă *Europolis* - căsătorit cu una din fetele înnegrite teribil de soarele Balcicului, Ada Botez, poreclită de aceea „Caracâz" (pe turceşte fata neagră, existând şi un cântec tărăgănat cu acest refren). Aici e Zoé Gartenberg, misterioasă, cu plăcută anatomie, atunci de 26 de ani, pe urmă sinucisă la Paris. Dincoace Tiţa Bresliska, urâţică, sora poetului Marcel Breslaşu, Ilinca din *Pânză.* Cine e bărbatul frumos, brun, cu cărare aproape pe mijlocul capului şi părul lipit pe spate, à la Ramon Novarro? E iubitul eroinei din romanul *Mirona*, Gian, pe numele adevărat Raoul Spitalier, din tată franţuz şi mamă mexicană, fixat mai pe urmă la Nisa. Dincoace e Duţi, nevasta lui Durma, - secretar de stat şi soţ al Madeleinei Lipatti înainte de Dinu -, mort îngheţat pe munte, episod pomenit în *Pânză.* Iat-o pe Rodica Burileanu, soţia lui Eugen Ionescu, frumuseţe ciudată, amestec de copil şi tătăroaică. Acum Seni, inginer neinteresant, primul soţ al Cellei, pe care nu-l iubise ci îl luase doar pentru stabilitate burgheză. Seni, Alfio pe numele lui mic (inspirat din *Cavaleria Rusticana* !) apare şi într-o poză de la un ştrand din Bucureşti, Kisseleff am impresia, alături de Camil Petrescu, acesta mic de stat, cu picioare scurte, în costum de baie cu maiou şi bretele, cu părul prea lung, părând mutat direct din birou sau bibliotecă la plajă. Comentează Cella, care l-a iubit şi crede că inspirat, ba chiar şi bine-sfătuit în cele literare: îi era frică de sărăcie şi de ridicul, era complexat, fiind surd şi scund.

Aici e Puiu (Raphaël) Denize, comandor, fiul lui Gaëtan Denize, secretar şi bibliotecar al reginei Maria. De la avocatul Mircea Ionescu, - pacient şi prieten, de curând dispărut, alt împătimit odinioară de Balcic, posesor al unei frumoase acuarele de Arnold cu acest subiect şi al unui album cu fotografii făcute acolo de el însuşi în 1938 - ştiu următoarea istorioară: principesa Ileana a ţinut morţiş, într-o noapte cu lună, să se plimbe pe mare cu barca, deşi se anunţase furtună, motiv pentru care Puiu Denize a pus să tragă la vâsle numai ofiţeri de marină. Furtuna prezisă a venit şi barca nu s-a mai întors, ceea ce a produs, firește, panică. Dar un pescar sau marinar bătrân şi experimentat a ghicit că vântul dusese barca spre nord şi că naufragiaţii vor fi ajuns la Caliacra. Şi într-adevăr i-au găsit pe toţi acolo într-o căsuţă, deja uscaţi şi bând ceva pentru încălzire. De aici zvonul, în Bucureştii lacomi de scandal, despre aşa-zisa orgie a Principesei cu junii ofiţeri de marină.

CELLA a pomenit, în *Pânza* ei, şi despre „cei şapte Balşi" (fraţii şi verii Balş), figuri marcante ale Balcicului estival, dintre care ei îi plăcea mai mult Andrei, devenit apoi judecător, dispărut la cutremurul din 1977. L-am cunoscut mai bine şi îngrijit medical o vreme, spre sfârşitul vieţii, pe Matei Balş, faimos şi temut profesor de boli contagioase la Spitalul Colentina, despre care ştiam că, - excelent înotător de crawl, de altfel şi skieur, rugbist, trăgător cu puşca la ţintă, altfel zis autentic „polisportiv", pe lângă că reputat doctor, - n-a lipsit în nici o vară de la Balcic timp de 14 ani, între 1924 şi 1938 încă din vremea adolescenţei. Cum nu citise *Pânza* Cellei, m-am bucurat să i-o împrumut (o am de la ea cu dedicaţie, din ziua cu albumul de fotografii), pe urmă, comentând-o, am vorbit deseori despre Balcic, aşa încât multe lucruri privind fermecătorul târguşor dobrogean de la el le ştiu. Îmi


Balcic — Interiorul Palatului

ei şapte Balşi"

La Balcic, pe ponton, în vara anului 1934

spunea, de pildă, că ajungeai acolo venind cu un tren personal până la Medgidia, pe urmă luai alt personal până la Bazargic, în fine o maşină te aducea pe un podiş de unde, în coborâre, marea te întâmpina neaşteptat de înaltă (vezi şi la Bucuţa acest ciudat efect optic), imensă şi strălucitoare. Viaţa, povesteşte Matei, era ca în rai: înot, jocuri în apă, concursuri şi întreceri sportive, lenevire la soare, după-amiezele somn, apoi la cafenea la Mamut, spre seară plimbări prin împrejurimi, la întoarcere popas pe terasa Coanei Zincuţa Balş, mătuşa lui, întuneric, şoapte, discuri la patefon, noaptea somn adânc, cu trezirea în strigătele „turcaleţilor" cu bezele şi iaurt. Bărcile cu care ieşeau la mare se numeau „Mama lu' peşte" şi „Căpitanu Robertu", cum se afla şi scris pe ele. Dintre localuri îşi amintea de „La cotitură", unde se producea guristul Mâţă, de „Elita" unde se duceau să bea bere, de „Regina Nopţii" (*mi-e dor de nopţi cu lună plină*), de „Roata Lumii". Era şi un turc la cârciuma lui Caramiti, pe nume Demir (adică fier, pomenit şi în *Pânză*), care lua în dinţi o masă şi dansa cu ea, sau îşi vâra la spate, pe sub brâu, o mătură, clătinându-se apoi ca un curcan înfoiat. Am mai aflat din altă parte şi de existenţa cinematografului „Princiar".

De fapt lumea burgheză mergea la Movilă (denumită pe urmă Carmen-Sylva, Eforie); aici la Balcic venea boema, pictorii mai ales şi actorii, dar şi „lumea bună" („Penescăria şi Golescăria", cum zicea Păstorel Teodoreanu). Rugându-l să-mi povestească cine erau iubitorii Balcicului din această categorie socială Matei Balş mi-a pomenit multe nume cunoscute, unele veritabil boiereşti, însoţite la ocazie de porecle amuzante (ofiţerul de cavalerie Dudi Ressel era „Căpitanul O.K.", aviatorul Edy Grant „Căpitanul de Pernambuco"), oameni cu stare, cu excelentă pregătire profesională, beneficiari ai unei educaţii îngrijite, favorizaţi de soartă în acei ani, care aveau însă să se schimbe atât de radical. Căci „teroarea istoriei", după vorba lui Eliade, care în curând îi va lovi şi pe ei, începuse deja, coexistând cu acest paradis al vacanţelor fericite şi nepăsătoare.

ÎNTR-O după-amiază de duminică cu ploaie mare, în toamna anului 1985, am pus la cale cu profesorul Matei Balş şi cu vărul său, cunoscutul arhitect Ştefan (Pepi) Balş, care şi el mi-a fost pacient ulterior, o „întâlnire de lucru" în Intrarea Amzei, la D-na Ioana Odobescu, fiica lui Ionel Miclescu, şi acesta cândva în grija mea medicală la Spitalul Colentina, desăvârşit gentleman cu care mă împrietenisem şi mi-l arătase prima oară pe Matei Balş adolescent, în poze de la Balcic. Cu acest prilej gazda noastră ne-a pus la dispoziţie o mulţime de fotografii din albumele de familie, pe lângă ale celorlalţi care se osteniseră să aducă, pentru o documentare cât mai completă, quasi-ştiinţifică, şi un mic tablou al pictorului Constantin Constantinescu (Tică), de care era îndrăgostită romantic, la Mangalia, eroina din *Pânză*, acolo apărând cu numele de Petre Barbu, zis şi Ali Baba, - tablou făcut, pare-se, la Balcic, dacă nu cumva în Maroc, la Marakesch. Am stat aplecaţi asupra acestor fotografii vreo trei ceasuri bune, înarmaţi cu lupe, sub lampa cu abajur, iar eu, după obicei, am tot pus întrebări şi mi-am luat note.

Începutul s-a făcut temeinic, cu o gravură veche, din timpul războiului Crimeei probabil, având inscripţia: *Baltchick (Turquie d'Europe, Bosphore), dessiné par Durand Brager.* Matei Balş adusese (la început n-am înţeles de ce) o revistă americană în care era reprodus portretul făcut de Piero di Cosimo Simonettei Vespucci, moartă la 17 ani şi idolatrizată de Botticelli. Citim şi textul, în care se spune că această fată se purta în aşa fel de *parcă iubea pe toată lumea.* Matei Balş crede că aceste vorbe aproximează ceva din atmosfera de camaraderie nevinovată şi copilărească bucurie care domnea pe atunci în lumea lor de băieţi şi fete "de neam bun", contrastând cumva, mă gândeam, cu atmosfera de libertate, excesivă poate, a boemei din jur. Într-o măsură şi endogamia de castă, ca să zic aşa, frecventele căsătorii şi înrudiri, faptul că se cunoşteau atât de bine între ei, să fi contribuit la asemenea atmosferă specială. Şi tot aşa îndeletnicirile lor sportive, desigur. Constată, cu melancolie, Matei: din toţi câţi eram la început la Balcic am mai rămas doar cinci: trei aici (în ţară adică, el, Ştefan Balş şi Paul-Emil Miclescu - PEM - cel care de curând evocase într-o cărticică *Bucureştii trăsurilor cu cai)* şi două afară (în străinătate adică, Ştefana Golescu, devenită prin căsătorie Cantacuzino, şi Despina Golescu, măritată Hodoş, cândva doamnă de onoare a Reginei-mame Elena, - amândouă în Statele Unite).

Nu, nu era calcar cum crezusem, pământul albicios-gălbui atât de caracteristic dealurilor şi râpilor din zonă (care, strălucind în lumina lunii pline, a dat numele de Coasta de Argint marginii golfului dinspre Caliacra), ci argilă, lut, ştie Ştefan. Încep să mă orientez puţin şi printre locurile care apar mai des în fotografii, aşa, de pildă, ciudatul gurgui golaş botezat de ei Jeanne-la-Folle (fără să-şi mai amintească de ce aleseseră tocmai numele acestei regine a Castiliei din secolul al 16-lea), lacul „cu peştii roşii", pontonul unde sunt făcute cel mai adeseori pozele, situat dinaintea palatului Reginei, acesta invizibil din cauza multor copaci, moara (mare cât o cazarmă). Dar mai ales aşa-zisa „magazie" a Zincuţei Balş, clădire sobră ca o biserică protestantă, cu ferestre mici, deasupra căreia se afla „ţava", terasa unde, serile, se sta la şuetă, se ascultau plăci de patefon şi se dansa, sau se juca table cu Coana Zincuţa. Înţelegerea era că cine pierdea să-i aducă cinci pietre negre plate sau zece albe, cu care ulterior ea a pus să se facă în curte un pavaj în formă de cioară; iar dacă pierdea ea făcea tratăţie câştigătorului cinci rahaturi cu nucă, excelente.

Ce sunt, întreb, tufele astea ciudate pe care le văd mereu prin curţi, ca nişte mături cu cotorul în pământ? Chiar aşa se numeau: mături, dar mai erau şi tufe de cimbrişor şi mai peste tot de pelin, izmă şi muşeţel care se încingeau la soare şi răspândeau suave miresme. Cel mai des apar în fotografii surorile Golescu („Golescăria" lui Păstorel): Ştefana, Despina şi Dina, cu figuri aristocratice (un american ar zice că aveau „class"), mai ales cea din urmă. În general nu prea erau de văzut - cel puţin după canoanele actuale - femei propriuzis frumoase la chip, cu câteva excepţii: Marioara Miclescu (soţia lui Ionel Miclescu şi mama Ioanei Odobescu), Hélène Zănescu (soţia lui Paul Zănescu, diplomat ce va muri înecat în Bretania), Ada Botez (de care am pomenit mai înainte, cea poreclită Caracâz, soţia dintâi a lui Călin Botez şi pe urmă a lui Petre Carp, inginer specialist în avioane şi inventator), în fine Ileana Cerchez. Dintre băieţi cel mai arătos mi s-a părut, la fel ca Cellei Serghi, Andrei Balş, cel omorât la cutremur, vărul lui Matei, care semăna puţin cu Karajan, zice Ioana. Matei avea un corp agreabil, de sportiv, cu deltoizi şi pectorali de înotător, pântec supt, fese rotunde şi „calopige" ca pe amforele greceşti, dar încă din adolescenţă se ţinea puţin adus de spate. Spune Ioana: din cauză că până la vârsta de trei ani n-a dormit în pat, ci pe scaun, suferind încă de-atunci, şi toată viaţa, de astm bronşic. Iată-l aici într-o fotografie la malul mării, în picioare, învăţând şapte fete culcate dinaintea lui, pe burtă, ca nişte broaşte, în apa mică, arta înotului.

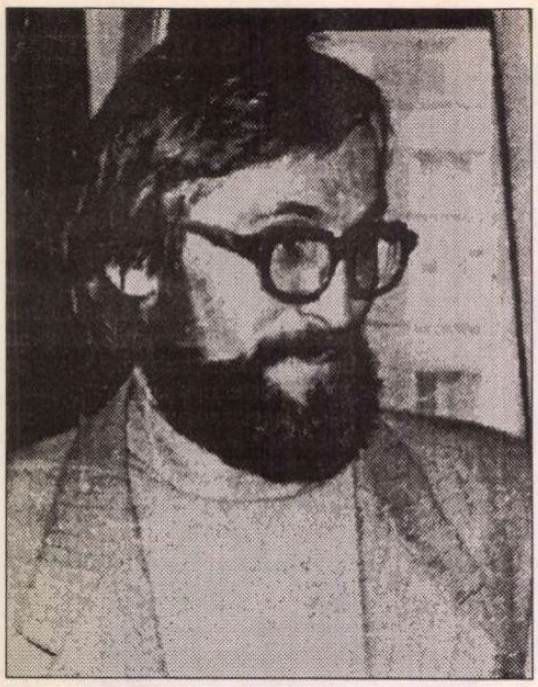
În pozele de mai târziu apare Niky Chrissovelony, frumos ca un actor de cinema, genul play-boy, tânăr, bogat, englezit, homme du monde, sportiv (căpitanul echipei de rugby a Tennis Clubului Român), cu moşie la Ghidigeni, soţul Georgettei („Dodoi") născută Lakeman. Tatăl ei, Conu' George Lakeman, născut la noi în ţară, era fiul generalului englez care, sub numele de Mazar-Paşa, fusese consilier militar în armata turcă pe vremea războiului de la '77, pe urmă căsătorit şi rămas aici. George Lakeman a ţinut în casă arme până după '44 şi când a venit poliţaiul să i le ia şi l-a întrebat: Câte? i-a răspuns: 24. Pe onoarea Dumitale? Nu, pe onoarea mea 26! „Dodoi" nu era nici ea frumoasă, comparată cu soţul ei atât de arătos, Ştefan însă completează: nu era frumoasă dar era ştofă bună (ceea ce valora în lumea lor, mult mai mult decât înzestrarea fizică).

Într-altă fotografie apare Marioara Miclescu alături de Dina Golescu, cea dintâi cu un ochi umflat şi învineţit de la un meci de baschet (căci a jucat chiar şi în echipa naţională din epocă, la fel ca fiica ei şi, mai târziu, una din nepoate), cealaltă cu un plasture aplicat sub pleoapa de jos peste o mică tăietură după o joacă mai violentă, de-a piraţii, pe lângă barcă. Când erau în costume de baie fetele se încingeau cu cordoane albe, c'était le grand chic, comentează Ioana. Altfel se îmbrăcau cu rochii de vară, ca în Bucureşti, doar că mai uşoare şi deschise la culoare. Nu se purtau pantaloni - abia mai târziu apar şorturile, şi acelea destul de lungi, nici pălării. În picioare aveau espadrile de pânză cu tălpi şi nojiţe de sfoară, din care purtau cam la fel şi băieţii, aceştia în cămăşi cu mânecă scurtă şi pantaloni tot lungi, uneori albi.

Pe unde locuiau? întreb. „Golescăria" la Naidenof, mare comerciant, ţineau acolo casă deschisă pentru toţi prietenii, veneai pentru o zi şi stăteai o săptămână, adaugă zâmbind Ştefan. Mama fetelor Golescu era Tante Leni (căci toate doamnele mai în vârstă din mediul lor erau „tante"). Mai era şi casa Calugherova, - o bulgăroaică recomandată de pictorul Jean Steriadi - care închiria camere şi spăla cucoanele pe cap cu apă de ploaie, pe urmă le oferea dulceaţă de trandafiri sau sacâz, îşi aminteşte Ioana. Dulceţile astea de trandafil (precizează Matei pronunţarea corectă) şi de smochine, ca şi şerbetul de sacâz (o răşină, mi se spune, extrasă dintr-un conifer) se găseau şi la cafenelele lui Mamut şi Ismail, sau la cofetăriile celor doi Avgherimidis. La „Trei Cocoşi" ţinea birt Apostol şi se mâncau cotlete de berbec. Nu aveau obiceiul să bea, cum va fi obişnuit să facă boema, deşi se tachinau cum că „bea Golescăria de dudue magazia". Ismail, cel cu cafeneaua, a ajuns ulterior majordom la Nouchette Gafencu, soţia bine-cunoscutului ministru de externe. Aduc vorba despre Mumcil, unde ştiam că fusese odată Holban cu prietena lui Tanţi. Ioana pronunţă Munciul, îmi spune că era un cătun din apropiere unde şi ei făceau după-amiezele plimbări şi îşi aminteşte că pe case tătarii creşteau dovleci.

Mihail Constantineanu

(Continuare în pag. 14)



Vasile ANDRU

Erou rătăcitor

1.

MAREŞALUL Valdemar stă întins pe canapeaua cafenie. El singur şi rănile sale, el şi suferinţa sa. Piciorul rănit îl doare, alifiile scumpe nu au avut efect. *Singurul beneficiu al unei boli este iluminarea!* - el pare să întrezărească aceasta.

Aude bătăi în uşă. Răspunde: Poftește!

Intră Hubertus, face o uşoară plecăciune.

Mareşalul Valdemar îi face semn să aştepte până se ridică.

Hubertus îi aminteşte că sunt două cereri de audienţă. Doi ambasadori insistă să fie primiţi. Ei se află în castel de două zile. Au adus daruri. Ei sunt mesagerii a două mari puteri, Franţa şi Olanda.

Mareşalul Valdemar ştie pentru ce au venit. Ştie ce vor ei să ceară. Când se stârneşte război, suveranii îşi aduc aminte de el. Oaspeţii lui sunt pe picior de război. Franţa şi Olanda, prietenele lui, iubirile lui, ţările triumfului din tinereţe, ţări în care două străzi purtau numele lui, iată, s-au încolţit! S-au lovit! - Şi amândoi ambasadorii vor să ceară, fiecare pentru suveranul său, ca el, Valdemar, să accepte comanda oştirii. El, Valdemar, este un specialist al victoriei. Asta-i profesia lui de bază: victoria.

Ostilităţile între Franţa şi Olanda au început în martie. Martie este luna sângelui aprins, lună afrodisiacă. Mareşalul cântăreşte: Franţa sau Olanda? - Franţa are oşti bune, Olanda are cetăţi inexpugnabile. Ambele au avantajele lor. Mari! Dar le mai trebuie ceva: capul de strateg al mareşalului Valdemar. Cine-l câştigă pe Valdemar, acela câştigă războiul. Mareşalul ştie asta. El este un încrezut, este un înfumurat. E oarecum firesc. Prea de multe ori a învins. Victoria nu lasă timp de introspecţie. El îşi apreciază calitatea de învingător, nu şi cea de simbol. (Azi vom zice: învingătorul, un produs al nevrozelor vremii, un produs al complexelor Cain.)

- Hubertus, mi-ai calculat conjuncţiile astrale?

- Sunt gata, excelenţă.

- Cum arată cerul sorţii?

- Luminarii pe tron, excelenţă.

- Te cred. Cei mai buni ani! 55 de ani este vârsta cea mai puternică şi deplină a omului. Simt puterea acestei vârste. Tu câţi ani ai?

- 30, excelenţă.

- O, mă oboseşte gândul că aş avea 30 de ani... Câte războaie aş mai avea de dus de la capăt... Nu-i stresant să ai 30 de ani?

- Dimpotrivă, excelenţă.

- Adu-mi aspectariul. Azi sunt un trândav, iar tu eşti un prieten al trândavilor.

- Doctorul spune, dimpotrivă, că vă mişcaţi prea mult şi nu dormiţi nopţile, şi nu urmaţi prescripţiile sale, şi rana nu se vindecă.

- Doctorii atâta ştiu... Hubertus, a sosit scrisoare de la D'Alembert?

- Nu, excelenţă.

- S-o fi supărat filosoful pe noi?

- Nu cred.

- Atunci de ce nu-mi răspunde la scrisoare?

- E un filosof, excelenţă.

- Poţi pleca.

- Excelenţă, ambasadorul Franţei insistă să-l primiţi acum.

- Mâine.

- Ambasadorul Olandei a adus daruri mari! Vrea astăzi! Zice că-i urgent, stare de război.

- Mâine... poate mâine! spune mareşalul Valdemar.

Secretarul iese. Mareşalul face doi paşi prin camera cu ferestre înalte. Se opreşte la o fereastră, dă într-o parte draperiile. I se arată imaginea grădinii. Primii copaci înfloriţi. Îl bucură copacii înfloriţi. Este 2 mai şi el are 55 de ani. Copacii înfloriţi năşteau în el dorinţele vieţii. Floarea stârneşte dorinţă, limpezeşte vocea instinctelor, durată, acuplare, totul şoptit şi inconştient, răzbătând sub forma bucuriei. Floarea este dincolo de raţiune. Culorile ei, uleiurile ei volatile. "Eu ce mai am de făcut?" se întreabă. Simţea încă o dată, lângă explozia florală a cireşului, că 55 de ani este vârsta cea mai bună a omului.

Trăgându-şi piciorul rănit, se îndreaptă iarăşi spre canapeaua cafenie. Durerea se linişteşte, *iluminarea durerii scădea.*

Îşi aduce aminte că doi suverani sunt în război şi-l solicită să conducă una din oşti. Şi unde pune el mâna, iese victorie.

Ce oaste să ia?

Se aşează. "Mâine... poate mâine..." zice el, încă resimţind pe retina ochilor albul strălucitor al florii de cireş. Mâine!

2.

MĂ AFLU în casa doamnei Leonora, urmaşă peste timp a mareşalului Valdemar. Strănepoata. Ea îmi povesteşte. Ea loveşte în strămoşul ei.

- Un troglodit! Un primitiv, un războinic sângeros! strigă Leonora de la înălţimea ei clădită pe artă şi pe aristocraţie ruso-moldavă.

Ea are energia strămoşului. Loveşte în strămoş cu propria lui energie, venită direct din el.

Eu stau pe canapeaua veche, moştenire din secolul 18. Ascult cum ea, strănepoata, îl evocă pe mareşal. Îmi destramă admiraţia. Loveşte în strămoş, căci este cu două secole mai rafinată decât el, cu două clase de sensibilitate mai sus decât el, cu două curţi regale.

Tatăl ei s-a născut la Petrograd şi a strălucit la Cernăuţi, la Suceviţa. Bunicul ei a fost jupuit de viu de bolşevici. Bunicul era ofiţer de curte imperială şi încercase să-i salveze pe Romanovi.

Casa Leonorei este o oază patriciană într-un secol plebeu. Străbaţi tunelul timpului şi ajungi aici, în oază. Leonora este baronesă, într-o lume fără ranguri. Are drept la acest titlu, dar trăieşte în lumea fără ranguri. Totul e pierdut: aerul bun, apa bună, rangurile bune. Leonora mai corespondează cu regi detronaţi, iar unele scrisori chiar ajung la destinaţie, lăsate de cenzura română, care a început să tolereze un procent de inofensivi cu blazon.

Străbunicul ei, mareşalul Valdemar, a fost un om fără ţară. Dar nu precum cei exilaţi şi alungaţi din pământul lor, ci dimpotrivă: el era râvnit

La Balcic, cu Cella Serghi şi „cei şapte Balşi"

(Urmare din pag. 13)

ERA LA MODĂ o coafură cu cărare la mijloc şi părul lipit strâns, ba Ioana îşi mai aranja peste urechi şi nişte "telefoane" sau "macaroane". "Blonda suedeză" din *Pânză* era Asia Reichmann, evreică-rusoaică fugită de comunism, ajunsă la Balcic ca elevă a pictorului Steriadi, ca şi Letiţia (zisă Leona) Lucasievici, devenită mai apoi nevasta lui. Se mai locuia şi la vila Teodoru, acesta fiind un marinar autohton, sau la vila Jacobson, sau la casa Paruşef. Apa se aducea cu sacaua de la cişmeaua pe care o ştiu din cartea cu excelente fotografii sepia, din 1932, a germanului Kurt Hielscher. Baschet se juca la "Ifca", adică pe terenul Y.W.C.A. de lângă palatul Reginei. Neexistând altă plajă cu nisip decât minuscula "La Trei Cocoşi", aveau barcagiii lor care-i scoteau mai la larg pentru înot: Rizà, Memet, Ali. Puştiul ăsta e Asan cel peltic, aici şade lângă un avion mic, cu două locuri, cu care sosea în week-end magistratul George Balş, frate cu Matei. Exista de altfel şi o cursă aeriană săptămânală. Ionel Miclescu, pe la începutul anilor '30, venea cu maşina lui marca Hupmobile, din poza asta. Într-o căruţă hodorogită mânată prin praf de un turc bărbos e Henri (Togo) Cathargi, pictorul, mergând "la motiv". Uite-l şi pe Alexandru Balş, frate cu Matei, mort în închisorile comuniste. Dar cine este bărbatul ăsta plonjând fotogenic de pe ponton? E Caju (de la Kasimir) Braniţki, polonez de neamul lui. Dincoace e Nadèjde Flondor, destul de frumoasă sau, ca de atâtea ori, mai mult "bine" ("mieux que belle"). Erau multe cocoane cu acest pronume, la modă atunci. Aici e "Mélancoco" Negulescu, poreclită astfel pentru că suferea de nevroză depresivă, la şcoală venea numai la ora a doua, la 9, neputându-se trezi la timp. Ulterior s-a sinucis. A fost soţia lui Burghele cel de la Paris, fratele cunoscutului chirurg şi profesor de urologie.

La 15 august, de Sfântă Măria Mare, se făcea sărbătorirea multelor Marii, Marioare, Marie-Jeanne, Marie-Ange şi Anne-Marie, prin concursuri de înot. Într-un an Matei Balş a câştigat, cu asemenea coazie, o raţă aruncată în mare, pe nume Benone, care avea răul obicei să ciupească de picioare fetele când stăteau la plajă întinse pe chaise-longue-uri. Bezelele, îşi aminteşte cu precizie Ioana, cu care îi trezeau dimineţile "turcaleţii", purtându-le pe tăvi atârnate de gât, erau de 25 de bani, de 50, de 1 şi de 2 lei. Dar venea, cu pandişpan, şi "l'hommechien", (căci semăna cu un bulldog) întâlnit apoi de Tante Ştefana Cantacuzino într-un autobuz la New York. Văd aici o horă mare întinsă pe un câmp, după costume recunosc a fi macedoneni, ceea ce mi se confirmă: exista într-adevăr o colonie a acestei etnii, adusă de autorităţi să lupte împotriva tâlharilor bulgari, celebrii "comitagii".

PE PONTON, într-un grup mai mare, se află Armand de Grouchy, care lucra la noi în petrol, urmaş al celebrului mareşal al lui Napoleon, Emmanuel de Grouchy, întârziatul de la Waterloo, când francezii au pierdut, zice-se din cauza lui, decisiva bătălie. Povesteşte Ştefan Balş: într-un rând, acest Armand era invitat la masă de prinţul Ştirbey, dar a sosit cu întârziere, ceea ce l-a făcut pe Alexandru Balş să constate: *Armand arrive, naturellement, tojours trop tard.* Franţuzul s-ar fi ofensat la aceste vorbe, ar fi fost chiar gata să-l provoace la duel pe vinovat, cedând numai la presiunile celorlalţi comeseni, deopotrivă amuzaţi şi alarmaţi (Matei Balş contesta însă această parte finală a istoriei). Recitind într-o zi volumul al doilea din *Le côté de Guermantes* (la pagina 156 în ediţia N.R.F. pe care o am, a şaptea, din 1921) peste ce nimeresc? Le petit Marcel se afla pentru prima oară în hotelul ducelui şi ducesei de Guermantes, invitat la dejun, care începuse deja, când apare, cerându-şi scuze, un M. de Grouchy, venind de la vânătoare, întârziat cu un ceas de deraierea unui tren. Soţia lui, - venită singură, din vreme, la masă, şi ea o Guermantes după naştere, aşadar spirituală şi răutăcioasă, - i-a spus atunci: *Je vois que, même pour les petites choses, être en retard c'est une tradition dans votre famille.* Dar ducele a aplanat lucrurile: *Asseyez-vous, Grouchy, et ne vous laissez pas démonter.*

Am înţeles atunci şi mai bine că între lumea aristocratică din faubourg-ul Saint-Germain de pe vremea afacerii Dreyfus şi "beau-monde"-ul bucureştean care mergea verile, între cele două războaie mondiale ale secolului următor, să se prăjească la soare pe pontonul din îndepărtatul târguşor balcanic cu nume quasi-proustian, existaseră nu puţine asemănări. ■

în pragul morții

peste tot și avea lăcomia de a fi peste tot. "Homo universalis!" îi zicea filosoful D'Alembert, un elitist și el. "Omul primitiv!" îl corectează Leonora pe filosoful iluminist.

Când se isca război în Europa, beligeranții alergau la el. Băteau la poarta lui. El, Valdemar, avea trei case pe glob. Una în Danemarca, una în Estonia, una în Transilvania... Ei băteau la poartă și-l chemau să conducă o armată. Victorie sigură de partea aleasă de el.

Doamna Leonora îmi arată acte, documente, însemnări. Zice: "Atât am mai păstrat din arhiva mareșalului și a urmașilor; restul am donat la arhivele statului". Doamna Leonora zice: "Timpul are grijă de toate!"

Ea urmărește atentă arborele ei genealogic. Pasiunea heraldică îi întărește simțul înrudirii planetare. Marii obsedați ai genealogiei ajung solidari cu omenirea, ei descoperă că individul se varsă în speță. Dispare străinia: înrudirea devine palpabilă, sângele circulă de la unul la altul. Doamna Leonora are convingerea că toți oamenii se înrudesc cu toți. Și asta nu-i o concluzie trasă din deducție filosofică sau contemplativă, ci din viața ei, din arborele ei genealogic, în care vițe nobile și vițe plebeiene se întâlneau, se amestecau, se decantau într-o zarvă a creșterii și a descreșterii.

Ea este ultimul arhondolog al Carpaților. Orice nume, cu sau fără strălucire, era atestat în statisticile ei vaste. De îndată ce-i spuneai cum te cheamă, ea te înscria în tabloul studiat, la locul cuvenit, în conexiuni și interferențe cu Grecia, cu Etruria, cu Idumeea. De îndată ce i-am spus numele meu, a zis: "Am cunoscut-o pe prințesa A. din Lvov; a fost căsătorită de două ori, cu cutare și cutare". Eu am negat că ar exista vreo înrudire, dar ea venea cu argumente care, dacă nu ar fi fost atestate prin folclorul familiei mele, aș fi zis că țin de arta devinației.

3.

SPRE seară, mareșalul Valdemar și-a adus aminte că are doi oaspeți mari. Cei doi ambasadori nervoși, fierți, așteptau primirea. Și-a adus aminte de ei, pentru că l-a mai lăsat durerea. Când durerea îl lasă, el se gândește la spadă, la război. Când tace suferința, răbufnește orgoliul.

Se ridică, face câțiva pași prin încăpere, târând piciorul. Da, alifiile medicului nou și-au făcut efectul, durerea s-a potolit.

E seara. Are o stare de îngândurare cu vagi urme religioase. Pe cine să ajute în acest război? La cine să se angajeze, la francezi sau la olandezi? - Nu argumentele vor decide, ci inspirația. Boala, claustrarea din aceste zile i-au dat un ritm interior mai liniștit. *Boala e începutul introspecției, a tăcerii inspiratoare.* Tristețea și simțul zădărniciei, străine firii lui de fier, s-au instalat treptat în mintea lui. Zădărnicie... Se mișca printre obiecte zadarnice, cu detașare. Care din două națiii? Iubise cultura Olandei, la fel și pe cea a Franței, i-a citit în original pe Spinoza, pe Erasmus... pe Voltaire. Dar oamenii mari sunt argumentele rasei umane, nu ale unei țări anume... Să aleagă pe motivul rudeniei? Era rudă și cu casa dinastică franceză, și cu cea olandeză. Toată Europa este înrudită cu el, iar el a umblat cu spada scoasă printre rudele lui europene.

Ambasadorul Olandei a transmis darul, două tablouri de preț. Ambasadorul Franței a adus aur și cărți legate în piele fină.

Valdemar așteaptă răspunsul bun de la inspirația nopții. Lumina nopții va sclipi în ochiul inimii. După trei decenii de oaste, acum știe că victoria vine în tabăra aleasă de el. Este "omul providenței".

A făcut o rugăciune, dar fără profunzime. Și Dumnezeu nu i-a vorbit.

Scene din viața lui rătăcitoare, de Cavaler al Vulturului Alb, se perindau prin fața ochilor. Ce foloase am adus? se întreba. La 13 ani el a luptat pentru Polonia, la 14 ani pentru Suedia, la 15 ani pentru Danemarca, la 16 ani pentru Spania, la 17, pentru Austria... Un erou precoce, înalt și norocos.

Foarte târziu, înaintând în vârstă, și-a dat seama că bucuria lui de erou nomad este *a câștiga.* Prin el se întăreau domniile, se consolidau steme, semne politice; dar el era numai câștigătorul, nu și semnul.

La 17 ani el lupta pentru Austria, el cucerea orașul Timișoara, eliberându-l de sub turci. La Timișoara, în al treilea an al războiului ruso-turc, și-a întărit ideea că tabăra în care luptă el este victorioasă, și că el aduce victoria.

Adoarme în mijlocul unei evocări, în mijlocul unei iluzii. Se trezește iar.

Mijesc zorii, dar în capul lui nu mijește răspunsul. Cu cine să lupt? Unde este voia cerului? Prin cap i se răzlețesc iarăși scene, memoria selectivă a slavei, reparații fantasmatice ale declinului său de astăzi. Slujirile tinerești, sărbători efemere... La 28 de ani a fost făcut mareșal al Saxoniei... La 30 de ani a câștigat o bătălie pentru finlandezi și una pentru sicilieni. La 35 de ani a fost general de artilerie la ruși, sub țarina Anna Ivanovna, nepoata lui Petru cel Mare. La 39 de ani descindea la Iași, împreună cu Dumitrașcu și Constantin Cantemir. Ieșenii l-au primit triumfător și el a iubit orașul acela, slava lor îi stârnea o vanitoasă iubire.

La 43 de ani aducea victorii regelui Ludovic 15 al Franței. Franța și Olanda, iubirile lui, înălțările lui.

L-a antrenat în viața de erou nomad și pe vărul său, Mauriciu de Saxa. Stimulase și-n acela vocația planetară. Căci vocația planetară e ușor s-o stimulezi exaltând gloria. Îi plăcea să creadă, la un moment dat, că Europa arată așa pentru că el și cu vărul său Mauriciu de Saxa au făcut-o să arate așa.

Un cronicar, în exaltarea sa, poate naivă, poate interesată, a scris: "Valdemar nu cunoaște altă lege decât a providenței; unde pune el mâna, este lucrul providenței".

Vărul său Mauriciu de Saxa a murit de câțiva ani. De atunci, Valdemar s-a simțit tot mai singur... Se mai flata cu prietenia lui D'Alembert, iar D'Alembert la rândul său se amăgea că-i inspiră idei iluministe. Lumea e un târg de iluzii. Era un veac al amăgirilor iluministe și a despoților luminați și a ultimului războinic rătăcitor.

Va mai lupta o dată. E în stare să se mai facă o victorie pe lume. Care-i tabăra, de data aceasta? Franța sau Olanda? Cine merită să stăpânească pe continent în următorii o sută de ani?

*

DOAMNA Leonora, urmașa, răzvrătita, îmi spune despre străbunul ei:

- Un vanitos! Un ambițios troglodit! El a luptat doar pentru faima sa și pentru numele său, pentru putere și glorie. Un medieval! Un bandit!

Eu însă luam partea întâmplatului, partea simbolului, ziceam:

- Să-l vedem în sistemul său de referință: secolul 18. Un ecumenism al spadei!

- Un bandit! repetă strănepoata. Mulți din iluștrii mei strămoși au fost bandiți. Oho, dar cine nu are bandiți în arborele genealogic? Puterea este abuz și crimă! Nu se gândeau decât la ei, orgolioși și lacomi de faimă!

4.

VALDEMAR scoate un geamăt, se răsucește în pat. Medicul nou este sobru, iar sobrietatea doctorilor îl descurajează pe mareșal.

Afară este soare bun și pomi înfloriți. Ambasadorii voiau răspuns grabnic. Simțeau și ei că acum, ei trei jucau cartea sorții. Pe Valdemar îl doare iarăși piciorul, zvâcnește, e fierbinte; și nici o inspirație nu-i venise, nu-i vine. "Omul providenței" nu ghicea de partea cui este acum providența.

Își mai acordă o zi de gândire... Le transmite prin Hubertus că mâine, da, mâine îi va primi.

Amândoi ambasadorii trimit curier suveranilor, ei dau sistematic un raport precis al așteptării în vestibul, ei înfloresc plauzibil, ei spun că da, există speranțe, mareșalul a anunțat că-i va primi.

- Mai lăsați-mi o zi de gândire! spune Valdemar iarăși.

Ambasadorul Franței prinde prilejul să strecoare o epistolă, el folosește arta seducției rapide, franțuzești: "Amintiți-vă, excelență, că Franța vă divinizează, vă ridică altare, botează cu numele Valdemar bulevarde și piscuri montane! Luptați pentru Franța, patria excelenței voastre! Salvați-o de hoardele barbare. Fără Franța, nu există civilizație în univers..."

Ambasadorul Olandei scrie și el un mesaj, venind cu balsam de Olanda, cu arome verbale directe. "Excelență, în Olanda vă așteaptă posesiuni - un teren de vânătoare dăruit recent. Și vă mai așteaptă gândirea liberă! Franța este o viperă verde și a supt sângele Europei, gândirea liberă încă este înăbușită acolo și toate capetele luminate ale francezilor au emigrat în Olanda, au ales libertatea, cum se zice... Apărați acest bastion, care-i patria excelenței voastre etc."

- Mâine!... mormăie mareșalul Valdemar, voi vorbi cu fiecare pe limba nației lui.

Valdemar vorbește 14 limbi străine. Cu fiecare pe limba lui. Țări, tronuri, seminții...

Încă o noapte. O veghe chinuită. Iar în mintea suferinței nu se arată inspirații marțiale. În mintea suferinței pot intra veștile cerului. *Buzele lui Dumnezeu produc adieri vibratorii,* care, în mintea durerii, se vor lega în sensuri. Mareșalul este palid, inima lui are un zvâcnet ciudat. Respirația se oprește. Timpul se oprește un timp. Când deschide ochii, îl vede pe doctor, sobru, având siguranța actelor definitive.

Este 8 mai. Ambasadorii nu i-au văzut umbra de 24 de ore. Apoi Valdemar le spune prin Hubertus că încă n-a primit răspunsul providenței. Dar îl așteaptă.

Ei sunt prea încordați ca să-l suspecteze de dramatizări sau de ajustare a legendei. Ei admit că da, este o problemă care se dezleagă în cer, mai sus de voința oamenilor.

Ei așteaptă încordați, ei trimit rapoarte scurte, ritmic.

Pe 11 mai, Valdemar reușește să se deplaseze sprijinit, merge în camera de porfir, de unde vede și mai bine splendoarea grădinii. Privește pomii. Și pomii înfloriți îi provocau dorințe vicioase.

Seara, tonusul este în ușoară creștere, nu însă până la zădărnicia deciziilor politice. Un vag interes pentru un tratat de alchimie, pentru Biblie... Un vag interes pentru curierul zilei, o bruscă mijire de interes pentru o jalbă a timișorenilor, o semnalare a "chinezului" (sau cneazului) Banatului, o cruzime la hotare. Da, gândește mareșalul, pacea nu-i trainică. Dar oare l-a interesat vreodată pacea? Sau numai acea pace care ține de slavă...

"Îi voi scrie sultanului!" promite Valdemar răzlețit, participând tot mai incoerent la incoerența lumii.

*

PE 12 mai, Valdemar a cerut să fie purtat în grădină. Este ziua în care el n-a scos nici un cuvânt. Ambasadorii încă îl mai pândeau, încă mai sperau că este tăcerea care precede marea revelație: tăcerea dinaintea tunetului, care va schimba ceva în Europa. Și el, mareșalul Valdemar, epavă glorioasă, primea astfel omagiul inconștient datorat numai simbolurilor. Era o răsplată zadarnică, născută din confuziile puterii pe pământ.

Este plinul lunii mai, când sângele luptătorilor se aprinde ușor, și marile proiecte, și marile ambiții sclipesc în ochii de lut ai căpeteniilor umane. Căci oamenii mai au căpetenii și triburi, ca o neputință a păcii și a iluminării.

Mareșalul Valdemar abia mai ține ochii deschiși. Terminarea lui pare chiar o frumoasă liniște. Ruina lui pare chiar solemnitate. Are 55 de ani, freamătul puterii sale de altădată nu apucase să se transforme în înțelepciune. Haosul prinților a hrănit viitorul lui, destinul lui. A fost neobosit. Boala i-a fost un crâmpei de virtute: silnică, inițiatică. Providența, de această dată, a lucrat prin boala lui, prin ritmul smucit al inimii lui.

Omul Valdemar tresare, rotește capul, vede explozia florală a pomului alb. Vrea să se ridice, dar nu reușește. Este în pragul morții. Este în ceasul morții.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Arena iubirii şi a morţii

„Antigona". Teatrul Tineretului Piatra Neamţ. Regia: Mihai Măniuţiu. În imagine: Oana Ştefănescu în rolul titular.

Foto: Paul Antoniu

STAGIUNEA care s-a încheiat se individualizează şi prin faptul că am putut urmări dezvoltarea unor programe estetice clare şi coerente ale celor mai importanţi regizori ai momentului nostru teatral. Mihai Măniuţiu, după o stagiune în care a lipsit, a revenit în mare forţă cu trei spectacole - *Omor în Catedrală* de T.S.Eliot, *Caligura* de Albert Camus şi *Antigona* de Sofocle - realizate în trei teatre diferite: Teatrul Naţional din Cluj Napoca (teatru ce a colaborat la realizarea primului proiect al Fundaţiei ART-INTER-ODEON), Teatrul Bulandra şi Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Despre iubire este vorba în toate trei, ca şi în *Richard III* sau în *Săptămîna luminată*. Poate că acum se încheie ciclul iubirii, iubire explorată de Mihai Măniuţiu din cele mai diverse puncte de vedere, în toate spectacolele amintite mai sus, legate între ele prin această temă fundamentală. Fiecare spectacol pare la început o prelungire a precedentului, definindu-şi însă propria identitate, distinctă şi inconfundabilă.

Antigona de Sofocle este şi ultima premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, un teatru care are din nou toate şansele să redevină un spaţiu plin de magnetism pentru cei care creează şi pentru cei care iubesc această artă. Şi aceste şanse s-au numit, pe rînd, extraordinarul spectacol *Orfanul Zhao* realizat de Alexandru Dabija, cel care a spulberat o stare inerţială dînd sens căutărilor acestui teatru, apoi Festivalul de la Piatra Neamţ, care anul acesta a avut un farmec aparte, o stare de remember, a dublat tot timpul calitatea spectacolelor invitate, şi *Antigona* lui Mihai Măniuţiu, care a avut premiera chiar în timpul Festivalului, ca şi spectacolul lui Dabija cu *Jucăria de vorbe* după Arghezi.

Antigona pare o prelungire a *Caligulei* poate în special *datorită* spaţiului gîndit tot de Mihai Mădescu şi *din cauza* costumelor realizate de Doina Levintza şi, în acelaşi timp, prin elementele folosite, specifice regizorului. Este vorba tot despre un gest sacrificial, ca şi în *Omor în Catedrală*, altele fiind totuşi cauzele determinante. De data asta, Mihai Măniuţiu are o forţă teribilă, concentrată în trei puncte: decupajul textului şi concentrarea lui (spectacolul durează o oră şi zece minute), spaţiul de joc absolut impresionant, prezenţa Oanei Ştefănescu şi a lui Liviu Timuş într-o distribuţie extrem de tînără, mobilizată de regizor pentru acest ritual al iubirii şi al morţii. Construcţia spectacolului în sine este ritualică, introducîndu-se şi elemente tradiţionale, autohtone. Cantorii introduşi de Măniuţiu în *Antigona* accentuează acest ritm funerar, fiorul este tragic şi poartă amprenta slujbelor de linişte şi taină, de răscolire şi de meditaţie din mînăstirile din apropiere, acolo unde se ştie cel mai bine că Judecata de dincolo nu aparţine oamenilor. De această judecată se teme Antigona şi nu de pedeapsa lui Creon. Autoritatea lui, contextuală şi morală, este pusă în paranteză în faţa legilor lăsate de Dumnezeu pe pămînt, iar vocile şi murmurul cantorilor comentează sonor deciziile şi gesturile Antigonei. Muzica religioasă, de sorginte grecească, compusă de Mircea Octavian, creează o dimensiune tulburătoare a spectacolului, cum tulburător este spaţiul de joc. Publicul stă la balcon sau pe gradenele amenajate pe scenă, sala este acoperită în întregime de o construcţie metalică pe care este aşezată un fel de arenă a morţii aflată la picioarele spectatorilor. Această privire de sus către abisul morţii dă spectacolului o dimensiune tragică în care povestea personajului, atît de actual şi de prezent în realitatea sfîrşitului de secol XX, devine acută şi prin faptul că ceea ce este scris, este scris, şi, din nefericire, nu poate fi schimbat cu nimic. În tot acest decor negru, o siluetă albă: Antigona care, iubindu-şi aproapele şi pe Cel de sus, se spală ritualic şi se pregăteşte pentru moarte. Lutul este cel care-i va acoperi trupul, excelent simbol al morţii folosit de Măniuţiu. Îngrijind altarele acestea, spălîndu-le pietrele, Antigona nu face altceva decît să mărturisească implicit că dincolo de viaţă şi de moarte există iubire şi instanţă divină. Acesta este crezul de la care nu abdică şi care-i dă puterea de a nu se lăsa înfricoşată de rumoarea maselor agresive, uniforme, uşor de dirijat şi de incitat în cetatea lui Creon. În spectacolul lui Mihai Măniuţiu, de o mare forţă şi acurateţe regizorală, Antigona este Oana Ştefănescu, perfect încadrată în liniile personajului văzut de Măniuţiu. Cu o prezenţă scenică statuară, respectînd şi ea în interpretare rigoarea spectacolului, avînd o combustie interioară puternică şi bine dozată, Oana Ştefănescu face probabil cel mai solid rol al ei de pînă acum. Confruntarea cu Creon, foarte bine construită de cei doi actori, pare una ancestrală. Agresiv, dar cucerit de frumuseţea Antigonei, provocat de personalitatea ei, Creon, interpretat de Liviu Timuş, devine şi mai odios şi mai grotesc, o fiară încolţită de propria-i victimă. Într-o anumită măsură, costumele Doinei Levintza nu se înscriu pe linia dorită de spectacol, repetînd, ca semn teatral, multe linii din *Caligula*. *Antigona* lui Mihai Măniuţiu scoate din nou în evidenţă trupa Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, într-o propunere de spaţiu remarcabilă, într-o regie care sinteţizează mitul, îl concentrează şi-l amplifică, păstrînd dimensiunea grecească, la care o adaugă şi pe cea tradiţională. ■

Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ: *Antigona* de Sofocle. Traducere: George Fotino. Versiunea scenică şi regia: Mihai Măniuţiu. Decorul: Mihai Mădescu. Costumele: Doina Levintza. Muzica: Mircea Octavian. Distribuţia: Oana Ştefănescu, Lelia Ciubotariu, Liviu Timuş, Radu Băiţan, Corneliu Dan Borcia, Doru Aftanasiu, Iurie Luncaşu, Mihai Dinu, Lucreţiu Mandric etc.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

De la refugiu la comunicare

NUMITE, înainte de 1990, *tabere de creaţie* - pentru a nu se deosebi prea mult de tabăra de muncă, pionierească, UTC ş.a. m.d. -, stagiile de vară ale artiştilor, organizate în diverse locuri din ţară, erau adevărate forme de refugiu, eliberări temporare de sub generalizatele servituţi ideologico-propagandistice. Ieşiţi din cotidianul opresiv şi mutilant, trăind pentru o clipă iluzia suspendării din timpul istoric, sculptorii, pictorii şi graficienii, dar cu precădere cei dintîi, au creat o veritabilă civilizaţie paralelă şi au populat peisajul cu urmele lor decisive. Măgura Buzăului, Oarba de Mureş, Sighetul şi încă alte zeci de locuri au rămas repere fundamentale, atît în peisajul natural, cît şi în cel artistic. Aici s-au întîlnit, amestecîndu-se profund şi inseparabil, solidaritatea umană şi forţa morală, irepresibila nevoie de exprimare şi visul intim al descătuşării. Piatra şi lemnul, în cazul sculpturii, prelucrate prin imemoriala tehnică a cioplirii, au devenit agenţii unei ambiguităţi fertile care conservă în aceeaşi măsură energii stihiale şi însemne ale spiritualităţii. Deşi rămase în mediul lor originar, ca elemente constitutive ale peisajului, aceste lucrări modifică întregul context adăugându-i aura unei civilizaţii stranii. Arhaicitatea, cu formele ei fruste şi limbajul laconic, dialoghează fără crispări cu cele mai îndrăzneţe viziuni ale modernităţii.

După 1990, în viaţa *taberelor de creaţie* au intervenit cîteva modificări importante, atît în ceea ce priveşte aspectele convenţionale, cît şi modul de funcţionare propriu-zis. Mai întîi, ele şi-au schimbat tacit numele şi au fost rebotezate *simpozioane,* iar, în al doilea rînd, au suportat reformulări explicite în conţinut care s-au răsfrînt asupra scopurilor imediate şi intenţiilor mai îndepărtate. Din evenimente cu un caracter regional sau naţional, simpozioanele au devenit, în cea mai mare parte, manifestări internaţionale, deschise cu precădere spre Occident, dar şi spre fostele ţări comuniste. Din spaţii de refugiu ele s-au transformat în locuri de confluenţă şi dialog, în adevărate laboratoare pentru crearea şi perfecţionarea instrumentelor de comunicare.

Unul dintre simpozioanele relativ tinere, care tocmai a declanşat acum cea de-a şaptea sa ediţie, se organizează, de tot atîţia ani, în staţiunea balneară Sângiorz-Băi. Profilat succesiv pe sculptură şi pictură, el oferă imaginea tipică a unei evoluţii de la naţional la internaţional, adică de la *refugiu* la *comunicare*. Dacă iniţial ediţiile sale de sculptură au populat oraşul şi peisajul adiacent cu lucrări gîndite şi realizate pentru exterior, începînd cu ediţia de anul trecut lucrărilor le-a fost rezervată o altă formă de valorificare. Spre a fi scoase din condiţia lor tradiţională de simplu semn pentru marcarea ambientului, pictorul şi sculptorul Maxim Dumitraş, organizatorul direct al acestor manifestări, a iniţiat un proiect muzeistic pentru care simpozioanele devin o sursă patrimonială. Aduse la dimensiunile şi la rigorile pieselor de interior, lucrările vor alimenta parţial colecţiile viitorului Muzeu de artă comparată, a cărui amenajare a fost deja începută. Din această perspectivă, ediţia din acest an - care se numeşte *Art '96* şi reuneşte un număr important de pictori români, de la Ion Sălişteanu, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Horea Paştina, Vasile Chinschi şi pînă la mai tinerii Marcel Lupşe, Mihai Sârbulescu şi Adrian Şerban Chira - este una specială şi pentru că debutul ei a fost marcat de inaugurarea unei galerii permanente de artă care va suplini, pînă la deschiderea lor, galeriile muzeului. Aşadar, prima ediţie de pictură destinată explicit colecţiilor muzeului, este simultană cu prima valorificare muzeistică a lucrărilor de sculptură şi de pictură din ultimele trei ediţii. Botezată *Urma* de către pictorul Alexandru Chira, galeria cuprinde, în prima sa expoziţie, lucrări semnate de numeroşi artişti români şi străini. Alături de Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Marcel Lupşe, Constantin Răducan, Dup Darie, Maxim Dumitraş, Laurenţiu Mogoşanu şi alţii, expun artişti din Canada, Serbia, Elveţia şi Franţa. Chiar dacă grupul este constituit aleatoriu, adică după criteriul participării şi nu după acela al unor compatibilităţi de program, al apartenenţei de generaţie sau al unuia tematic, lucrările afirmă încă o dată ideea comunicării, a deschiderii, a dialogului direct între vîrste şi spaţii culturale diferite. Această asociere a simpozionului cu proiectul muzeistic conferă celui dintîi o semnificaţie nouă: gîndit riguros şi organizat după criterii profesionale severe, un simpozion de creaţie artistică poate să-şi depăşească natura sa episodică şi să capete forme instituţionale definitive. Tînăra galerie este primul pas, colecţia de lucrări un argument indiscutabil, iar *Muzeul de artă comparată*, o formă care a început deja să se definească. Evoluţia de la simpozion la muzeu individualizează, în contextul celorlalte manifestări similare, fenomenul artistic de la Sângeorz-Băi şi marchează, poate, o altă vîrstă a ceea ce, pînă nu demult, se numea *tabără de creaţie*. ■

Milos Forman, Havel, aspra fericire a învingătorilor incorigibili...

ORIGINAR dintr-un orăşel al fostei Cehoslovacii, Milos Forman avea opt ani cînd tatăl lui a fost deportat de Gestapo şi zece ani cînd mama lui a cunoscut aceeaşi soartă. Nu avea să-i mai revadă vreodată.

După anii de şcoală, în care l-a avut profesor pe Milan Kundera şi în care a fost coleg cu Václav Havel, tînărul Forman a ales teatrul şi filmul. În ciuda contextului istoric neprielnic, a reuşit să se impună şi să impună "noul val" al cinematografului ceh. *Asul de pică, Dragostea unei blonde, Balul pompierilor* au devenit piese clasice ale cinematecilor lumii. După ce "a ales libertatea", emigrînd în America, Forman a semnat *Zbor deasupra unui cuib de cuci, Hair, Ragtime, Amadeus*... "Supremă insolenţă", s-a spus, ca să filmeze *Amadeus* Forman a ales tocmai Praga, iar forurile regimului comunist - contra unei considerabile sume de dolari - au acceptat să-l primească pe fiul rătăcitor şi să-i întindă chiar covorul roşu! *Amadeus* rămîne cel mai premiat film al lui Forman: opt Oscaruri.

După o carieră tumultuoasă (şi o viaţă pe măsură), Milos Forman a ajuns la "vîrsta memoriilor". Toţi comentatorii au căzut de acord: scrise cu vervă şi cu umor, "Memoriile" lui Forman înseamnă o "reală contribuţie la istoria cinematografului"; ele pot fi citite şi ca aventura unui om care şi-a jurat, încă din copilărie, să cunoască "aspra fericire a învingătorilor incorigibili". Din sutele de pagini scrise de acest "învingător incorigibil", iată, pentru cititorii "României literare", cîteva fragmente exemplificatoare:

Despre eşec

N-AM FOST niciodată în stare să îmi asum un eşec. Prin eşec, nu înţeleg ruşinea, momentele în care ai vrea să dispari, să te înghită pămîntul. Ca toată lumea, am trecut şi eu prin asemenea momente, dar, după ele, viaţa îşi reia întotdeauna cursul. (...) Să muncesc însă din greu la ceva, să mă dăruiesc total, să sacrific totul pentru un proiect, să-mi desfăşor toată puterea de seducţie, toată autoritatea, toată abilitatea de care sînt în stare ca să adun oamenii în jurul acelui proiect şi să le transmit încrederea mea în el - şi apoi să văd totul capotînd pe biroul cuiva, într-un răspuns încurcat la telefon, într-un surîs jenat, iată ceva ce mă aruncă literalmente într-o stare de hibernare. Nu mai am, atunci, nici forţa să mă trezesc dimineaţa. Nu mai pot să-mi ţin ochii deschişi, lumina zilei mă irită ca un şampon care-ţi intră în ochi. Dacă vreau să mă scol, genunchii îmi sînt ca de cauciuc. Dar, dacă recad în pat, simt cum mă invadează o senzaţie dulce, nedefinită, o stare de beatitudine, care, lucrul cel mai pervers - mi se pare mai plăcută decît toate ovaţiile pe care mi le-au dăruit semenii mei, decît toţi laurii şi toate recompensele (...) Cineva a spus-o înaintea mea: ce nu te ucide te face mai puternic. Cred că mi se potriveşte această maximă.

Şcoala

ÎN VARA lui 1945, aveam 13 ani şi lucram cu fraţii mei să restaurăm un mic hotel care ne rămăsese de la părinţii noştri, şi pe care războiul îl adusese într-o stare dezolantă. În 1948, hotelul avea să fie naţionalizat de noul guvern comunist, care a făcut din el o casă de vacanţă pentru "cadre". Pentru că nu aveam alt domiciliu, mi s-a permis să păstrez o cameră acolo pînă în 1953. La 18 ani am pierdut camera şi, odată cu ea, şi ultimul lucru care mă mai lega de hotelul construit de părinţii mei. (...) După Revoluţia de catifea din 1989, în '91, hotelul a fost "privatizat" şi restituit familiei. Dar să ne întoarcem la acea vară a lui 1945. Cineva mi-a arătat un articol decupat dintr-un ziar, în care era vorba de o şcoală destinată orfanilor de război, pe care guvernul se pregătea să o deschidă în oraşul Podebrady. O şcoală de băieţi, concepută pe modelul acelor "*public schools*" britanice. (...) Am scris o scrisoare şi am cerut o audienţă profesorului Jahoda, fondatorul şcolii. (...) Am fost acceptat. Şcoala era instalată în vechiul palat regal. La începerea cursurilor, în septembrie, am constatat cu uimire că foarte mulţi din noii mei colegi de la această şcoală pentru orfanii de război aveau părinţii în viaţă! Mulţi aveau părinţii miniştri sau diplomaţi, sau aparţineau vechii burghezii bogate din Praga, sau nomenclaturii comuniste.

Atunci cînd, imediat după Eliberare, a apărut propunerea unei şcoli pentru orfanii de război, toate partidele politice au susţinut lăudabila iniţiativă. Creditele, subvenţiile, donaţiile au început imediat să curgă, au fost aleşi cei mai buni profesori. S-a înţeles repede că se punea pe picioare cea mai bună şcoală din ţară, drept care elita comunistă, ca şi vechile familii capitaliste s-au repezit să-şi înscrie progeniturile alături de orfanii de război. Pe scurt, am nimerit în locul cel mai bun în materie de educaţie. (...)

Într-o toamnă, la şcoală, am fost desemnat "îndrumătorul" unui grup de elevi cu patru ani mai mici ca mine (...), cărora urma să le fiu şi un fel de tutore şi un fel de frate mai mare. (...) Printre protejaţii mei era şi un puşti cu un aer dezgheţat, căruia i-am remarcat imediat ţinuta, buna creştere şi extrema politeţe. (...) Se numea Václav Havel, şi era stăpînit deja, fără îndoială, de acea forţă interioară care i-a permis mai tîrziu să supravieţuiască numeroşilor ani de închisoare grea, apoi celor cîteva decenii de supraveghere şi de persecuţie în regimul comunist, apoi încercărilor unei preşedinţii democratice.

În acel an, cineva a făcut cadou şcolii o bicicletă.(...) După ore, ne întîlneam în curte ca să învăţăm să ne dăm cu ea. (...) Václav Havel, ajutat de doi colegi, a urcat pe bicicleta care era prea mare pentru el, şi a pornit. În loc să facă un tur, l-am văzut traversînd, drept, curtea, ieşind pe drum şi îndepărtîndu-se de şcoală, pedalînd din toate puterile. L-am urmărit, îngroziţi, cu privirea, fiindu-ne limpede că a hotărît să fugă cu bicicleta generosului donator. În curînd l-am pierdut din vedere.(...) Am început să scandăm "Ha-vel a fu-git! Ha-vel a fu-git!". Profesorul însărcinat cu supravegherea antrenamentului nostru avea o motocicletă, dar funcţia nu-i permitea să sară pe ea şi să se lanseze în urmărirea fugarului. Aşa că ne-a ordonat să stăm liniştiţi, a dispărut în castel şi a revenit peste cîteva minute îmbrăcat complet în piele, cu o cască pe cap, cu mănuşi pînă la cot, şi cu ochelari de motociclist pe nas! Aşa echipat, a urcat pe motocicletă şi a pornit în urmărirea lui Havel. Cînd l-a ajuns, acesta parcursese deja jumătate din distanţa spre oraşul următor. "- Ce te-a apucat, Havel? Opreşte-te şi coboară imediat de pe bicicletă!" "- Dar, domnule, nu ştiu să întorc!, îi spuse Havel, pedalînd în continuare. Am încercat să mă opresc, dar picioarele nu-mi ajung pînă la pămînt! Cum să fac?". Havel avea picioarele prea scurte. Şi, cum îi era frică să întoarcă, şi încă şi mai frică să nu cadă, continua să pedaleze. Profesorul Hofhans l-a depăşit, a coborît de pe motocicletă şi l-a recuperat din mers. Istoria Cehoslovaciei moderne îi datorează mult.

Cîţiva ani mai tîrziu, la Praga, cînd diferenţa de vîrstă dintre Havel şi mine şi-a pierdut orice semnificaţie, ne-am împrietenit. Originea socială a lui Havel - care provenea dintr-o veche, bogată şi sofisticată familie praghezâ - i-a închis, după revoluţie, porţile universităţii. Se zbătea să obţină o diplomă de absolvire a studiilor secundare, urmînd cursurile la seral. Dar era foarte bine introdus în cercurile artistice. Cum şi unul şi altul scriam poezie, Havel m-a luat cu el să-i cunosc pe doi dintre cei mai mari poeţi cehi ai epocii: Vladimir Holan şi Jaroslav Seifert.(...)

(...) Comuniştii au luat puterea în Cehoslovacia în februarie 1948. (...) În toamna lui '49, la Podebrady, am aflat pe pielea mea cît de interesantă devenise epoca noastră după revoluţie. (...) Aveam un coleg Eda, submediocru, al cărui tată era membru în Comitetul Central al Partidului, şi pe care, deşi n-ar fi meritat să treacă clasa, profesorii îl protejau. Distracţia noastră era ca, la duş, cînd Eda avea faţa plină cu săpun, să facem pipi pe el, în timp ce el rîdea fericit sub tromba de apă caldă, neştiind ce se întîmplă. Într-o zi, cînd eram ocupat să fac pipi pe genunchiul lui Eda, am fost surprins de un profesor care m-a privit cu o duritate şi cu o fixitate de reptilă. (...) Mai tîrziu am aflat că tovarăşul respectiv m-a acuzat că am ridiculizat Partidul Comunist urinînd pe piciorul fiului unuia din conducătorii săi luminaţi.(...) Directorul m-a chemat şi mi-a pus în faţă o hîrtie prin care renunţam să mai continui şcoala; doar s-o semnez. "Nu pot să semnez asta, domnule Jahoda. Am făcut ceva grav şi destul de dezgustător, nu neg, dar cred că faptele trebuie privite în contextul lor..."

M-a întrerupt, m-a privit adînc şi mi-a spus cu blîndeţe: "Un sfat, Milos. Dispari de aici, şi fără să laşi urme." (...) În zece minute mi-am adunat lucrurile la repezeală şi, fără să-mi iau rămas bun de la cineva, am plecat şi am urcat în primul tren spre Praga.

Melo ?

ÎNTÎI mi-am pierdut tatăl, apoi mi-am pierdut un frate care ar fi putut să-mi ţină loc de tată, apoi, în 1963 mi-am regăsit tatăl.(...) Locuiam la Praga, cînd am primit o scrisoare cu o semnătură ilizibilă, şi cu un scris care părea să indice o persoană în vîrstă. Autoarea îmi scria că a cunoscut-o pe mama mea la Auschwitz. Înainte de a muri, de febră tifoidă, mama i-a cerut acelei femei ca, în cazul în care va supravieţui, să-mi comunice ceva ce voia neapărat să ştiu: tatăl meu, Rudolf Forman, nu era adevăratul meu tată. Tatăl meu era altcineva. Cineva de care îmi aminteam. Un arhitect. Copil fiind, îl iubeam mult, (...) era un om plin de viaţă, făcea pe toată lumea să rîdă. Îşi petrecea timpul distrîndu-se şi distrîndu-i şi pe alţii. A dispărut în ajunul războiului. Era evreu, şi a plecat în America de Sud la timp ca să-şi salveze pielea.

Prima mea reacţie a fost să arunc scrisoarea. Nu putea veni decît de la o biată minte zdruncinată de ororile trăite în lagăr. Dar femeia asta ştia prea multe, dădea prea multe detalii, şi totul se potrivea perfect: niciodată nu am semănat cu fraţii mei. (...) Dar de ce a aşteptat douăzeci de ani ca să-mi transmită mesajul mamei?

Dacă era adevărat ce îmi spunea vocea asta de dincolo de mormînt - că sînt pe jumătate evreu, că sînt un bastard -, atunci viaţa mea devenea, brusc, o melodramă de necrezut. Şi dacă era adevărat, tata a ştiut, oare, că nu sînt sînge din sîngele lui? Cred că tata nu a ştiut. Sau, dacă a ştiut, n-a lăsat să se vadă nimic. M-a tratat întotdeauna ca pe fiul lui, carne din carnea lui. Rudolf Forman era adevăratul meu tată.

Îmi era greu să ghicesc motivele care au făcut-o pe mama să-mi transmită această revelaţie de pe patul de moarte. Poate voia, pur şi simplu, să-şi uşureze conştiinţa. Poate, după ce a asistat la masacrarea milioanelor de evrei, după ce a respirat fumul crematoriilor în care erau aruncaţi copii şi femei bătrîne, a vrut şi ea să le împărtăşească martiriul.(...) Poate, de asemenea, că a refuzat să mă lase orfan, cît timp aveam un tată. Nu ştiu ce a gîndit şi n-o să ştiu niciodată, dar mama îmi făcea, astfel, la douăzeci de ani după moartea ei, un cadou ciudat, care mă tulbura profund.

Găseam minunat faptul că am un părinte în viaţă.(...) Am aflat adresa arhitectului, cel de-al treilea părinte al meu, care trăia în Ecuador, era profesor la universitate şi tatăl unei familii numeroase, cu patru copii.

I-am scris ca să-i spun că nu aveam de gînd să-i cer ceva, decît, poate, să-l cunosc într-o bună zi. Scrisoarea mea a rămas fără răspuns. Am făcut o nouă tentativă: "Aţi putea, cel puţin, vă rog, să-mi spuneţi dacă aţi primit scrisoarea mea?"

Mi-a răspuns cu o carte poştală provenind dintr-un orăşel din Anzi. Era scrisul unui om bătrîn:"Am primit scrisoarea şi vă adresez cele mai bune gînduri."

Cîţiva ani mai tîrziu, am aruncat cartea poştală. Nici eu nu îmi explic de ce.

America

ÎN 1971, după *Taking Off*, primul lui film turnat "în deplasare" în America, Milos Forman cere "organelor de resort" cehoslovace o prelungire a vizei de pe paşaport. E refuzat şi invitat înapoi în ţară.

ÎN Cehoslovacia situaţia politică degenerase într-un dezastru. Alexander Dubcek şi ceilalţi comunişti liberali ai Primăverii de la Praga nu erau decît o amintire, vechii comunişti reluaseră puterea. Aveau loc epurări, arestări, interziceri de cărţi şi de filme (...); în absenţă am fost şi eu dat afară de la Studiourile Barrandov. Zarurile erau aruncate.(...) Nu cunosc oameni mai generoşi decît americanii, mai deschişi, mai supli, mai serviabili şi mai inventivi. Dar tot ei sînt în stare, la fel de bine, de o surprinzătoare ignoranţă privind lumea care-i înconjoară. În ochii americanilor, cineva care vine dintr-o ţară comunistă e automat "roşu" sau cel puţin de stînga.(...) Fiind un emigrant, nu-mi rămînea decît să cer o viză de lucru - faimoasa carte verde. Am fost convocat la Biroul de imigrări. Un tip cu o mutră sinistră, cu cravată şi ac de cravată, mă aştepta la un ghişeu: "- Cererea dvs. de carte verde e refuzată". "- De ce?" "- Aţi minţit în formular, aţi declarat că n-aţi aparţinut niciodată Partidului Comunist". Am rămas cu gura căscată: "- Dar n-am fost niciodată membru de partid!? "- Din informaţiile noastre reiese altceva. Veţi face obiectul unei proceduri de expulzare."

Eram la pămînt. Am căutat un avocat specializat în emigrări. A făcut apel la procedură şi a obţinut o amînare.

Peste un an, am fost din nou convocat la Biroul de imigrări. Ac de Cravată era tot acolo, cu un aer mai sinistru ca oricînd. "- Domnule Forman, n-aţi fost niciodată membru al Partidului Comunist", m-a anunţat el, întinzîndu-mi cartea verde.

N-am ştiut niciodată ce s-a întîmplat. Presupun că americanii, - nedispunînd în Cehoslovacia de o veritabilă reţea de informaţii - îşi obţineau datele de la interlocutori cărora nu le controlau întotdeauna "fiabilitattea". Şi cînd oamenii Securităţii Cehe voiau să-şi regleze conturile cu cutare sau cu cutare emigrat, transmiteau informaţii care să-i facă rău.

1989 - Connecticut

DUPĂ aproape douăzeci de ani trăiţi în America, după un început greu, în care a învăţat limba, a făcut reclame, a scris scenarii, a trăit cu un dolar pe zi, într-un hotel mizer (dar fără să-şi piardă încrederea în steaua lui norocoasă), după urcuşul "pe culmile gloriei", după o colecţie impresionantă de Oscaruri, iată-l pe Forman în noiembrie 1989, imediat după eşecul comercial al unuia din filmele lui (*Valmont*).

EŞECUL nu m-a atins pentru că, exact atunci, un eveniment întîmplat de cealaltă parte a planetei m-a făcut să-mi uit supărarea.(...) Studenţii, conduşi de vechiul meu coleg de şcoală, au declanşat "Revoluţia de catifea". Două săptămîni mai tîrziu, se terminase cu regimul comunist în Cehoslovacia.(...) Cea mai mare parte a cehilor şi a slovacilor, confruntaţi cu căderea accelerată a puterii comuniste, aveau impresia că trăiesc un vis. Încercam şi eu aceeaşi stare de febrilitate, dar, în plus, Revoluţia de catifea mă obliga să-mi reconsider întreaga existenţă.(...) La sfîrşitul lui decembrie '89, Havel a fost ales preşedinte al Cehoslovaciei de vechiul Parlament comunist. Au votat pentru el scrîşnind din dinţi, dar în unanimitate, pentru că aşa erau învăţaţi să voteze (...) Am asistat la învestitura lui Václav, graţie televiziunii, de la ferma mea din Connecticut. Havel a promis alegeri libere (primele după patruzeci de ani), o nouă constituţie, un stat de drept şi reinstaurarea economiei de piaţă.

Eram mîndru de ţara mea şi mîndru de preşedintele Václav, atît de mîndru încît m-am surprins întrebîndu-mă cum de mă simţeam acasă în hardughia asta din Connecticut. De mulţi ani, am o concepţie foarte simplă şi foarte prozaică despre "acasă": eram acasă oriunde găseam un acoperiş ca să-mi adăpostesc valiza. Eram acasă acolo unde puteam lucra liniştit.(...) Dar iată că, după această Revoluţie de catifea,(...) mi-am spus că, poate, forţele centrifuge ale vieţii or să mă readucă în peisajele tinereţii şi ale copilăriei mele, acolo unde amintirile se conturează cu cea mai mare limpezime...

Poate. Cine ştie?

Traducerea şi adaptarea
Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Întîmplări cu femei

BAUDELAIRE despre femeile pictate de Delacroix, reprezentînd idealul romantic al frumuseţii feminine de la 1895:

...Ai zice că ele poartă în ochii lor un secret dureros, imposibil de ascuns în profunzimile disimulării. Paloarea lor este ca revelarea bătăliilor interioare... Aceste femei bolnave de inimă ori de cap au în ochi plumbul febrei sau luminiscenţa pală, anormală şi bizară a răului de care suferă, iar în priviri intensitatea supranaturalului...

*

14 MARTIE 1958. Premieră la "Noaptea regilor". Multă lume. Femei elegante. O văd pe V., o văd pe T. cu o prietenă a ei pe care n-o cunosc. Acest teren de vînătoare, care este foierul unui teatru, îmi place totdeauna din cauza obligaţiei de a fi ne-natural, politicos chiar şi cu inamicii, dezarmat de atîta amabilitate impusă, prefăcută. Iar aici, în acest cadru, pe acest teren, - pe care o cochetă puţin fanată se spune că poartă, pe an, cam o sută şi ceva de pălării de toate sezoanele, încît prezenţa uneia din pălăriile ei aduse de la Paris este un semn că "spectacolul merită", - aici, vreau să zic, viaţa renaşte... Majoritatea femeilor bucureştene umblă cu basmale. Există însă o castă privilegiată, - nu de activişti, în nici un caz, - de "foşti", cuminţi, şi care joacă rolul unor figuranţi pentru străini... Vorbesc mai întîi cu V., care e cu un prieten de-al ei, arhitect. Au fost la *Strada mare* şi le-a plăcut la nebunie Betsy Blair. V. e actriţă. Cealaltă, T., spre care mă îndrept acum, o blondă vaporoasă extrem de bine îngrijită şi răspîndind mirosuri de parfum dintre cele mai rare şi scumpe. T., deci, e decoratoare doar, nemăritată, cu un iubit, scenograf, rămas în Canada. Cam rău. Unii o ocolesc. Evenimentul e prea aproape. Prietena ei, urîtă, cum se împrietenesc şi adoră urîtele frumoasele, prietenii de nezdruncinat şi de o fidelitate absolută, se poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, e îmbrăcată modest, doar într-un taior cenuşiu cu aspect cazon, cum se îmbracă "inspectorale de tramvai". Se pretinde că urîtele astea, *din contră!*, ca să nu mă exprim vulgar. Se poate. E o idee. E o logică. O lege a compensaţiei. În primul rînd pentru că "frumoasele" se iubesc numai pe ele şi nu ştiu de ce afectează ele virtutea, "chestiile normale". Deţin consideraţiile acestea de la un mare crai care deţine la rîndul său asupra psihologiei feminine teorii dintre cele mai năstruşnice ori surprinzătoare.

Mă opresc aici. Detaliile, după acest amic scandalos, ar decide totul. Iar aici mă gîndesc ce spunea clasicul german în legătură cu amănuntele care şi în literatură *hotărăsc totul*. În fine. Nu susţin. Zic.

*

T., platinată, cu unghiile lungi roşii date gros cu ojă, mîini nefiresc de curate şi de îngrijite de femeie care se scoală tîrziu şi stă în baie două ceasuri, vorbind la telefon ceasuri întregi cu prosopul pe cap, mă întîmpină cu cea mai mare bucurie. Îmi întinde mîna cu o brăţară grea de aur care-i alunecă pînă la cot, să o sărut, depun sărutul galant sub cerul, totuşi, proletar, chit că,... şi ea se roşeşte brusc privindu-mă cu braţul încă întins. De ce-o fi roşit T. mă gîndeam, schimbînd banalităţile împrejurării. Pe urmă, deodată, mi-am adus aminte. Cu ani în urmă, la Atheneu, cînd o cunoscusem întîia oară, îi făcusem în glumă un compliment, şi poţi să fii şi cocoşat, complimentele cu schepsis nu se uită, se aştern pe pielea frumoaselor ca pe un pergament hărăziţ veşniciei, cît poate să ţină şi ea, veşnicia asta... "Doamnă, - îi spusesem atunci, prima dată, pupîndu-i mîna - o leopardă ar muri de necaz dacă mar auzi acum spunîndu-vă că aveţi ghiarele,... pardon, unghiile, omeneşte vorbind, cele mai frumoase din toată Europa de est şi pînă la Ural..."

Bărbaţii uită ce scot pe gură, în joacă. Patru, cinci cuvinte astfel legate între ele şi cu simţire dărîmă în femei fortăreţe mai tari şi decît fortul Doamnei de Rênal (care, totuşi, căzu, la simpla strîngere de mînă a nemerniculuide Julien).

*

ŞEFA de cadre este o femeie tînără, măritată, cu doi copii. E cuminte, frumoasă, seamănă cu Venus, dacă Olimpul s-ar fi colectivizat şi el, şi în totul se poartă cumsecade şi cu bun-simţ. Remarc, pe lîngă timiditate, şi o anume pudoare cînd de faţă se află mai mulţi bărbaţi. Îşi piaptănă părul strîns pe spate, lins, făcîndu-l coc, iar acest coc, bine făcut şi curat, castaniu spre blond, îi dă figurii o noblete de matroană romană. Nu înţelegeam purtările ei atît de cuviincioase şi de deosebite, aerul că reprimă sau ascunde ceva, pînă în ziua în care avui norocul,... ocazia, nu ştiu cum să zic, - întrucît defectul era perfect mascat, -... pînă cînd am văzut că inelarul ei de la mîna dreaptă era retezat chiar de la încheietură, un ciot alb, şi mi s-a făcut milă şi de atunci mă gîndesc la cei ce judecă omul după integritatea sa corporală şi oricît de superiori ar fi, cînd discută cu un ciung genial, matematician de forţă, îl ascultă, îl admiră, cu oroare însă, - ciungu', tot ciung!...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Două soluţii

PRINTRE cele cîteva articole remarcabile publicate în numărul *Dilemei* (182) dedicat stării de fapt a poeziei, îmi face plăcere să le remarc pe cele semnate de Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu. Ele nu se mulţumesc să diagnosticheze neiertător o agonie, de altfel, evidentă. Reamintindu-ne că modernismul şi avangarda au banalizat noţiunea de criză, care "din accident a devenit normă", Mircea Cărtărescu analizează efectul dramatic pe care îl poate avea asupra poeţilor, odată conştientizată, ideea că arta nu mai are devenire, căci numai sentimentul existenţei unei diacronii, a unei succesiuni istorice, era în măsură să le ofere acestora siguranţă, hrănindule iluziile. Iluziile poeţilor au fost, în comunism, nu numai întreţinute ci şi exacerbate de convingerea că poezia e păstrătoarea "bunului uman cel mai de preţ: libertatea interioară". Şi întrucît nimeni, astăzi, nu mai are nevoie de "presupusa zonă de libertate interioară a poeziei", vocea acesteia nu se mai aude. Nu se mai aude, ei bine, ce dacă nu se mai aude. Spre deosebire de alţi comentatori ai fenomenului amuţirii prestigiului poeziei, Mircea Cărtărescu nu se lasă asaltat de melancolii idioate, socotind că ne aflăm de fapt într-o etapă necesară şi benignă, aceea a întoarcerii la normalitate. Şi pînă cînd artele vor căpăta, într-o lume mai puţin săracă, un nou prestigiu, un alt fel de prestigiu "mai puţin idealist şi mai pragmatic", e cazul ca poezia să se întoarcă la "condiţia anterioară romantismului", să renunţe la iluzii şi să se justifice numai prin "plăcerea de a scrie şi a citi versuri". Iată o primă soluţie.

Cu linişte şi bărbăţie priveşte şi Simona Popescu pierderea însemnelor regale ale poeziei, dispariţia mitului poetului adorat şi a publicului său "mesmerizat". Fiind o categorie ontologică, o stare de spirit, o formă a gîndirii, poezia trebuie scoasă "din borcanele de formol ale istoriei literare". Ea "bîntuie pe unde nici nu gîndeşti", o aflăm în dramele lui Shakespeare, în cărţile lui Dostoievski şi Pascal, în crepusculul cotidian - cum susţinea Gombrowicz încă în 1947 - dar şi în unele video-clipuri muzicale, în secvenţele de *No Comment* sau *Clin d'Oeil* de la Euronews. Mai nou, poezia a început să cucerească domeniile matematicii şi fizicii. Oamenii de ştiinţă vorbesc astăzi despre *indeterminat, aleatoriu, imprecis, viziuni, dislocări ale realului, pulberile lui Cantor, insula lui van Kock, cele şapte tipuri de catastrofe,* emit teorii despre *haos, ordinea prin zgomot,* despre *dimensiuni iraţionale* şi *megatendinţe* etc.

Conştienţi de forţa limbajului metaforic (golit de conţinut de către poeţi), scientiştii îl folosesc spre a putea cataliza viziuni şi a structura ininteligibilul. Ştiinţa începe să fie - cu cuvintele lui Prigogine - "ascultarea poetică a naturii".

Se mai face un pas spre reînţelegerea faptului ştiut de cei vechi şi uitat mai apoi că poezia nu poate fi eliminată, că numai prin ea sîntem în măsură să simţim plenitudinea dumnezeiască a lumii.

Convinsă de universalitatea poeticităţii, de existenţa unei vocaţii eterne a poeziei care îşi află peste tot (în ştiinţă nu mai puţin) prilejuri de împlinire, Simona Popescu nu are de ce să se turbure de faptul că, în vatra poeţilor, focul dă să se stingă.

Este suficientă - vrea să ne spună ea - o simplă redistribuire a efortului, o deplasare a interesului nostru de pe actul creaţiei pe actul receptării pentru ca lumea să-şi revele poezia. Nu altfel îmi imaginam acum mai bine de 15 ani calea salvării acesteia. Iată cum suna ultima frază din *Imanenţa literaturii,* carte care visa şi ea la plenitudine: "Nu ştim dacă în această carte a vorbit neliniştea celui care se pregăteşte să afle o cale de supravieţuire a literaturii, sau credinţa orgolioasă că literatura este o fatalitate a limbajului".

■

Ochean

A fi persan

O CATEGORIE de oameni plăcuţi sînt sfătoşii, atotştiutorii care îţi explică de ce preşedintele Clinton poartă costume în dungi, cum e franţuzul, ce poţi aştepta de la un neamţ etc. Mi-aduc aminte de o scenă, la universitate. Un compatriot explica rectorului, un teolog smerit şi puţintel la făptură, de baştină müncheneză, cum te descurci în capitala Bavariei. Fiecare frază începea imperativ: "Să ştii dumneata, că acolo..." Rectorul aproba începutul expunerii, resemnat, cu un gest gen "o să ştiu de acum înainte!", dar paralel cu creşterea volumului de informaţii, creştea şi dorinţa sa de a contrazice, de a clarifica. Nu izbutea. Abia cînd limba vorbitorului s-a uscat de atîta teorie şi mînuitorul ei a simţit nevoia să o ude cu vin de Baden sec, micuţul dascăl a reuşit să exclame: "Am spus doar că sînt münchenez". Dar odată paharul golit, instructajul reîncepea: "Să ştii dumneata..."

La întrebarea sfătoşilor, desigur retorică, "spune, cum sînt franţujii?", urmează categoricul "o să-ţi spun eu!" Alţii încep ofensiv, fără să-ţi ceară opinia:"Îi cunosc eu pe spanioli!" Asculţi şi afli noutăţi despre ţara în care ai trăit o viaţă. Cît despre generalizări, avem exemplul cunoscut al celor doi romanişti, Tagliavini şi Spitzer, autori de gramatici. Unul include propoziţia: "Evreul este zgîrcit", celalt îi răspunde în alt manual: "Italianul e murdar" La început, asemenea prestaţii etnologice mă stinghereau. Cu timpul însă, am cugetat că poate tocmai vizionarii aceştia au dreptate. Ce ştiu eu, român, despre români? Dar despre suedezi? Cum poţi fi persan? Întrebarea nu este expresia unui spirit superior ci o dovadă a puţinătăţii sufleteşti.

Într-o gară afectată de război, în nordul Germaniei, aşteptam cu un grup de compatrioţi, pe primul peron, trenul de Hamburg. Apare o doamnă, nobilă la chip şi îmbrăcăminte, şi ne întreabă unde e peronul doi. Şapte mîini cu arătătorul strunit ţeapăn îi indică:"Peste şine!" Doamna e intrigată: "Ce, sînt animal, să trec aşa peste linii? Unde e pasajul subteran?" - "Iacă-te, nu-i." Vine trenul, noi traversăm şinele, ne suim, trenul pleacă, dar doamna rămîne. "Aşteaptă să se construiască tunelul", comentă unul. S-a rîs:"Ce-i şi cu nemţii ăştia!"

Altă dată n-am rîs. Era într-o sîmbătă, terminasem aproape lucrul, cînd patronul ne chemă pe tustrei salariaţii în biroul său şi ne porunci să descărcăm camionul plin cu nişte monştri din beton, grei ca păcatul. Eu mă grăbeam: un înger proaspăt coborît din cerul miezonoptic mă aştepta la cofetărie. Tovarăşii mei începură să facă planuri: vor pune nişte scînduri solide şi vor rula pe ţevi piesă cu piesă. Lucrau încet. Ba mai lipseau nişte ţevi, ba trebuia şi o funie pentru a asigura transportul; du-te, întreabă, socoteşte, cugetă. M-am înfuriat: "Ce, nu sîntem noi bărbaţi?" Apucai o piesă, o ridicai şi încercai să o tîrăsc. Un trăsnet mă lovi în spate; simţii că mi-am rupt şalele. S-a dus întîlnirea! Piesa alunecă şi se sparse pe caldarîm. "Vezi, dacă ai cap de român", mă dojeni Hans. "Am fi avut de lucru încă două zile şi totul ar fi fost în ordine. Te-ai grăbit şi iată rezultatul." Zise şi se întoarse la treaba lui lentă, fluierînd o arie din "Văduva veselă".

Vorbim acum despre mentalităţi. Acest subiect l-a tratat în gura mare şi doamna M., o româncă verde, în holul gării de la Bonn. Sosise la orele 17.58. S-a îndreptat spre ghişeul vămii ca să capete valizele predate ca bagaje însoţitoare la Haga. Bate în geam, dar funcţionarul dinăuntru îi arată ceasul de pe perete: 18.01. Doamna M. protestează, roagă: "Măcar cămaşa de noapte, nu mai dorm la vîrsta mea în pielea goală". Nici un răspuns. "Măcar peria de dinţi." Funcţionarul arată din nou spre ceas. Lumea se strînge împrejur. Doamna M. bate mai tare şi flutură o bancnotă de 20 de mărci. Funcţionarul îngrozit se ascunde după o perdea. Rumoare în public. Apar povăţuitorii. Un bătrîn o bate chiar pe umăr: "Aici nu se umblă cu şperţul. Nix ciubuc, ca la voi!" Doamna M. se lasă de funcţionar şi, în vorbe aprige, se ocupă de spectatori. Le explică pe larg că într-un caz ca acesta corupţia e mai umană, mai milostivă. Ce-ar fi stricat ordinei publice dacă ea ar fi recuperat cel puţin cămaşa de noapte, peria de dinţi şi pilulele? Ba, funcţionarul ar fi avut şi el un cîştig, să ducă ceva la prunci acasă. Nimeni n-a aplaudat.

Paul Miron

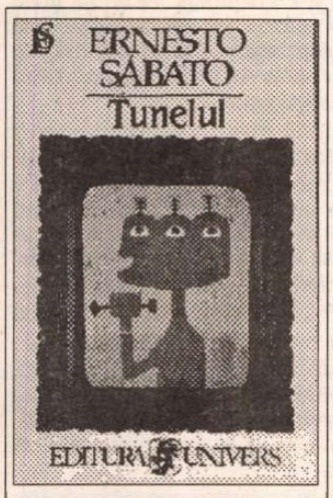
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Fulgere în labirint

PSIHANALIZĂ sudamericană: aparent, rememorarea unei crime pasionale, uciderea Mariei de către pictorul Juan Pablo Castel din gelozie provocată de o posibilă şi



Ernesto Sábato, *Tunelul*. Traducere, prefaţă, cronologie şi bibliografie de Darie Novăceanu. Editura Univers, 1996. 166 p. Lei 4600.

ipotetică infidelitate. Într-un colţ al unui tablou, fereastra prin care se vede o femeie aşteptând în faţa mării (marea, inconştientul colectiv). Vizitatorii expoziţiei trec fără să observe amănuntul - cu excepţia Mariei (prototip atât al Fecioarei cât şi al Mariei Magdalena) care stăruie minute în şir în faţa lucrării. Captivat de prezenţa ei, pictorul o "scoate din categorie", individualizând-o - apoi o caută săptămâni la rând printr-un Buenos Aires schematizat, lipsit de exterioritate. Cunoaşterea erotică este ea însăşi codificată freudian: el i se destăinuie, ea priveşte obsedant un pom (cel primordial, desigur). Ea este căsătorită cu un orb (introvertit la maximum, deci), are comunicări ciudate; lui existenţa îi apare ca un "strigăt anonim într-un pustiu de aştri indiferenţi"; îl enervează "amănuntele, nu generalităţile". Viaţa extraconjugală a Mariei pare a se desfăşura cu acordul, ba chiar cu colaborarea soţului orb.

Amintind românilor de "*Ultima noapte...*" a lui Camil Petrescu, disecarea sentimentului de gelozie, regăsirea "celuilalt" în tonalităţile Mariei, în topica frazei, îmbracă la Sábato cadenţe onirice. Sunt povestite vise străvezii, mereu repetatul tunel al existenţei lui (sfârşind într-o grotă) în paralel cu tunelul existenţei Mariei. În cele din urmă, moartea (uciderea) Mariei este de fapt întoarcerea ei din individualitate în categorie. Întrucât romanul e o rememorare în temniţă, cu un acut sentiment de vinovăţie a artistului, se poate interpreta şi ca sentiment al păcatului originar. "Neghiobule! Neghiobule!" strigă soţul Mariei aflând de uciderea ei, căutând pictorul prin întuneric întru pedeapsă. Ultimul capitol răsună ca un strigăt. "Am încercat de multe ori în aceste luni de arest să judec ultimul cuvânt al orbului, cuvântul neghiob". Neghiobia era de fapt confuzia între un fapt real, contemporan (uciderea Mariei) şi unul general, extern, ascuns în simţuri - "întocma' dogma".

Reeditându-l pe Sábato (*Tunelul* deschide seria de capodopere traduse de Darie Novăceanu - va "reveni" inclusiv *Abbadón Exterminatorul)* editura Univers readuce în prim plan torentul sud-american - fenomenul acestui secol.

Români care "au făcut America"

A DEVENIT legendară povestea ardelenilor şi bănăţenilor care, emigrând pe la începutul secolului în America, mulţi numai ca să dobândească "mia şi banii de drum", alţii ca să rămână, contribuind la făurirea Statelor - "noi am făcut America" - scriau acasă, istorisind întâmplări şi obiceiuri nemaivăzute. Câte familii din Ardeal nu păstrează şi astăzi scrisori îngălbenite de la vreun "unchi" plecat după comori! Rădăcinile se prindeau, nunţi, înmormântări, biserici (cam trei sferturi întru ortodoxie, ceilalţi greco-catolici sau baptişti), şcoli în limba română, ba chiar şi ziare păstrau tradiţia.

Cercetătoarea Anca Hartular a avut fericita idee de a aduna interviuri cu supravieţuitorii acelui val de emigranţi, mai întâi din motive lingvistice - savuros dialect ardeleano-american - apoi pentru "schiţarea unui tablou - uneori pitoresc, alteori dramatic - al contactului ţăranului sau ciobanului român cu

Anca Hartular, *Merem la America. Începuturile comunităţii româneşti în America*. Prefaţă de Mary Leuca. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, 183 p. Lei 4900.

mediul urban industrial american". Până la urmă mici istorisiri, amintirile legate de călătoria cu vaporul, de descoperirea lumii "Marelui Gatsby", de căutarea unei mirese în ţară, de ciudăţenii precum oieritul în Montana sau întâlniri neaşteptate de săteni încheagă un serial de aventuri cu totul palpitant. Nu în ultimul rând merită pomenit umorul - o calitate pe care ardelenii n-o au mereu, dar care s-a "ales" substanţial dincolo de Ocean, precum o dovedeşte acest povestitor născut în 1919 la Sibiu: "Mătuşa asta s-a mutat aici, în Uarăn. Ia-i venită în America de vreo cin'zeci de ani, da s-a mutat de vro doozeci de ani în Uarăn. Şi are nişte vecini nişte polonezi, nişte... diferite naţiuni dă uorigine, da americani. Şi asta, rômânca asta a noastră, ia nu ştie englezeşte; vo câteva cuvinte şi i-aicea de... douozeci de ani. Şi ia când să duce şi vorbeşte cu vecinii, să duce şi vorbeşte cu iei tot româneşte. Iei nu-nţeleg. Ia vorbeşte româneşte şi mai rupe câte-o vuorbă englezească şi...

"Păi, zâce, măi Ştefane, zâce, fir-ar ai naibii să fie, că, zâce, uite sunt aicea de douăzeci de ani şi nu vrea să înveţe româneşte!"

*
* *

TOT despre America şi tot la Editura Fundaţiei Culturale Române scrie Sanda Golopenţia - majoritatea fiind texte transmise la Radio Free Europe/ Radio Liberty între anii 1982-1995. Un capitol de "Drumuri" adună impresii din Lumea Nouă, sub genericul "Cărţi" sunt prezentate recenzii la volume importante (rezultând, între altele, concluzii precum *Filozofia americană a acestui sfârşit de veac, Teoria haosului* sau *Antropologie şi ecologie*) iar "Căutările clipei" pun în valoare biografii, evenimente, arderi politice. Deşi o cercetătoare în domeniul lingvisticii moderne şi al semioticii ar avea dreptul la ziduri existenţiale de fildeş, ochiul atent care scrutează febrele electorale, portrete de preşedinţi, *first ladies*, ziarişti, politicieni, profesori (în

Sanda Golopenţia, *America, America*. Eseuri. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 208 p. Lei 5000.

grevă) etc. este evident cel al unei scriitoare strălucind de talent. Îmi vine în minte, inevitabilă, vorba lui Marin Preda din *Delirul* - acea inscripţie pe care nimeni nu ştia s-o explice: "Toată atenţia lui Golopenţia!"

Forma norilor

DRUMUL frunzei în cădere, jocul norilor, al fumului care se înalţă în continuă

Alain Boutot, *Inventarea formelor*. Traducere de Florin Munteanu. Cu o introducere a autorului. Editura Nemira, 1996. 155 p. Lei 5000.

schimbare, profilul munţilor, al falezelor, scrisul fulgerului pe cer - toate aceste combinaţii de factori geologici, meteorologici, chimici, care alcătuiesc lumea de zi cu zi, cea vizibilă cu ochiul liber, constituind domeniul de studiu al morfogenezei (altfel spus: analiza formelor pe care le pot lua obiectele însufleţite sau neînsufleţite din mediul în care trăim), aduc concluzii noi, revoluţionare chiar. Teoria catastrofelor a lui René Thom, teoria fractalilor dezvoltată de Benoît Mandelbrot, teoria structurilor disipative a lui Ilya Prigogine, cea a haosului şi a atractorilor stranii (David Ruelle), sinergetica lui Hermann Haken - toate acestea au schiţat deja un profil nou al cunoaşterii, pledând pentru o nouă raportare a omului la lucruri şi la lume. Cartea lui Alain Boutot despre conturul revoluţiei morfologice - pe care o numeşte "o filozofie a naturii timpurilor moderne" şi o socoate "neoaristotelism matematic" - este nu numai o explorare a lumii formelor, o abordare fenomenologică a naturii, un punct de ruptură cu tehnoştiinţa - ci conferă cercetării ştiinţifice o dimensiune fundamental filozofică (morfologiştii indică adesea drept "inspiratori" pe Serres, Deleuze, Lucreţiu, Leibniz, Bergson sau Whitehead). Prigogine spune despre aceşti gânditori că vorbesc despre lume "fără a-şi supune discursurile unor criterii care depind de ceea ce gândeşte, în mod legitim, subiectul uman - ei sunt, deci, gânditori precritici sau acritici".

O lume a formelor singulare care ascultă ele însele de legi care le sunt proprii - iată un punct de întâlnire al ştiinţei şi filozofiei care nu-i poate lăsa indiferenţi pe artişti. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ L. Durrell - H. Miller, *Corespondenţă 1935-1980*, editată de Ian S. MacNiven. Traducere de Cristina Felea. Univers 1996. 340 p. Lei 7900.

◆ James Joyce, *Ulise*. Traducere şi note de Mircea Ivănescu. Cuvânt înainte de Ştefan Stoenescu. Editura Univers şi Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 703 p. F. p.

◆ Alan Brownjohn, *Umbre lungi*. Traducere de Irina Horea. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 419 p. Lei 9000.

◆ Curzio Malaparte, *Tehnica loviturii de stat*. Traducere de Mihaela Gliga. Cu o prefaţă a autorului. Editura Nemira, 171 p. Lei 4500.

◆ Ady Endre, *Sânge şi aur*. Traduceri din ungureşte de George A. Petre. Ediţie de Nae Antonescu şi Corneliu Bala. Prefaţă şi postfaţă de Nae Antonescu. Editura Cogito, Oradea 1996. 153 p. Lei 5000.

◆ Hans Bergel, *Întoarcerea lui Ulise*. Un poem de Radu Gyr şi opt eseuri. Prefaţă de Peter Motzan. Traducere de Mariana Lăzărescu. Editura ARANIA, 98 p. Lei 4998.

Eseu

Libertate nepîrguită

EMIL CIORAN spunea că a ieşi din închisoare nu este acelaşi lucru cu a ieşi dintr-o bibliotecă. După părerea mea, noi sîntem nu captivii închisorilor sau bibliotecilor, ci captivii propriilor noastre spirite. Deoarece, aproape genetic, stă înscris în noi spiritul de-a ne conforma şi supune, iar colaboraţionismul ni se pare singurul mod înţelept de existenţă. De aceea mi-am permis să afirm că adevăratele închisori sînt închisorile propriului nostru spirit. Şi ca să ieşim din ele ar trebui să spargem un ochi de fereastră în peretele propriului nostru spirit, ca să ajungem, în sfîrşit, la libertatea spre care aspirasem în toţi anii aceştia de regim totalitar. Singurul lucru clar este că noi ne tragem cu toţii din trecutul nostru totalitar. Şi mi-aş permite chiar să afirm, că fiecare dintre noi se trage dintr-un trecut totalitar propriu. Am fost maltrataţi cu toţii, numai că fiecare dintre noi a fost maltratat în mod diferit. Am avut de suferit cu toţii, numai că fiecare dintre noi deţine o experienţă proprie a suferinţelor sale. Fiecare dintre noi a avut de trecut prin cercurile unui iad propriu. De aceea îmi voi permite să vorbesc de ieşirea din iad sau de ieşirea din iluzii, la persoana întîi singular, deci despre experienţa mea.

Nu este în firea mea să mă plîng de trecutul meu ca victimă, dar nici să mă înalţ pe piedestalul eroilor. Ca să fiu liber, prefer lumina obiectivă a generalizărilor: de a înţelege, de a ierta şi de a iubi. De a-mi iubi chiar trecutul meu totalitar. De a-l iubi pentru a suporta, fără prea mari suferinţe, prezentul, care ne-a creat prea mulţi eroi din laşi, precum şi laşi din eroi. Eu personal nu sînt erou, nu sînt nici laş.

Dar pot afirma cu siguranţă că nu cei din Vest, ci noi, cei din Est, ieşiţi din trecutul nostru totalitar, ne vom înţelege cel mai bine unii pe alţii. Căci eu nu pot fi de acord cu filosoful francez Jean Marie Domenaque, care afirma că noi cei din Est nu sîntem individualităţi, că nu ne-am realizat drept conştiinţă politică şi că ceasornicul istoriei noastre s-a oprit cu cincizeci de ani în urmă. Şi aceste afirmaţii sînt tot un soi de iluzii.

Ca să putem vorbi despre situaţia din Letonia de azi, ar trebui să ne întoarcem puţin înapoi, la fostul Imperiu Sovietic. El a fost creat şi a existat pe trei principii de bază: 1. Divide et impera; 2. Asimilarea totală; 3. Degradarea valorilor şi tradiţiilor naţionale.

DIVIDE ET IMPERA s-a realizat prin recroirea spaţiilor teritoriale, nu numai în cadrul imperiului, conform Pactului Molotov-Ribbentrop, a teritoriilor din întreaga Europă de Est. Această recroire teritorială, odată cu prăbuşirea imperiului, a dus atît la conflicte armate în Europa, cît şi la conflicte diplomatice. Bunăoară, judeţul Abrene din estul Letoniei fiind inclus în componenţa Rusiei, rămîne pînă în prezent principalul obiect de neînţelegere dintre Rusia şi Letonia.

ASIMILAREA totală s-a realizat prin deportarea unor întregi popoare de pe teritoriile lor etnice. Imperiul intenţiona să-i deporteze pe toţi balticii, cum i-a deportat, bunăoară, pe ceceni sau pe tătarii din Crimeia. Acelaşi plan de deportare a întregii populaţii din Letonia se prevedea să fie realizat pînă în 1943. Numai în noaptea de 13 spre 14 iunie 1941, au fost deportaţi aproximativ 40.000 de letoni, dintre care nici unul nu s-a reîntors la baştină. Dar începutul războiului mondial a împiedicat realizarea acestui plan. După biruinţa sovieticilor, care însemna instaurarea regimului sovietic în Letonia, aproximativ 100.000 de persoane au fost nevoite să părăsească Letonia refugiindu-se în Vest. Iar deportările din 1949 ne-au distrus aproximativ 119.000 de vieţi. A fost distrusă aproape a patra parte din populaţia noastră, care număra în '40 - 1,5 milioane de locuitori.

Pînă în '40 Letonia era un stat industrial dezvoltat. După unii indici din industria uşoară, ocupa chiar primele locuri din Europa. După '40 însă, întreprinderile au fost, aşa-zis, "evacuate", economia distrusă şi puse bazele unei centralizări feroce. Perioadă în care la conducerea economică şi politică sînt numite de către Kremlin cadre străine. Astfel, în Letonia soseau anual cam 10.000-20.000 de "specialişti", care au făcut treptat ca letonii să devină minoritate în propriul lor spaţiu etnic. Proces care a creat o situaţie naţională extrem de dificilă. Deşi în prezent situaţia s-a schimbat parcă spre bine, totuşi letonii sînt numai 54% din populaţia statului: 37% - în capitală, 10-13% - în restul ţării.

Asimilarea s-a realizat de asemenea prin sosirea unui număr mare de veterani de război, care aveau dreptul de-a se stabili în orice capitală. Aceste două categorii de persoane, pierzîndu-şi azi puterea politică, vorbesc cel mai des de încălcarea drepturilor omului. Anume ei formează azi acea masă de oameni care aşteaptă şi speră, ca la putere în Rusia să vină acel imperator care le va readuce Letonia înapoi în imperiu.

ŞI ACUM mă voi referi mai concret la cel de al treilea principiu, care a dus la degradarea valorilor noastre naţionale. Principiu despre care aproape că nu se ştie nimic în afara hotarelor imperiului.

Degradarea valorilor şi tradiţiilor noastre naţionale, prin afişarea lor ca exponate butaforice în vitrinele imperiului sovietic, ca să vadă cei din Vest că noi, naţionalii, prosperăm. Tradiţii naţionale transformate în perpetue festivităţi şi ritualuri sovietice de prosperare şi propăşire.

Imperiul a putut exista şi prin expulzarea din republici a unor revoltaţi, nemulţumiţi de regim. Era un soi de disidentism interior, care nu mai avea transparenţă în afara hotarelor lui. (Moscova, jucînd rolul de ocrotitoare a naţionalilor represaţi, a determinat existenţa unui disidentism interior şi intrasparenţa lui în afara imperiului). Iată de ce multă vreme nu s-a ştiut nimic în Vest despre totalitarismul din Uniunea Sovietică.

O mişcare de rezistenţă armată în Letonia a existat pînă în 1952, an în care puterea sovietică avea să lichideze trupele armate de partizani, care se ascundeau prin păduri.

Periodic, în Letonia au apărut grupuri de intelectuali care îşi exprimau într-un mod sau altul protestul împotriva regimului. Cunoscute azi prin cele trei procese penale din Letonia.

Primul proces penal a fost intentat împotriva aşa-zisului grup francez, care intenţiona să restabilească legăturile culturale cu Vestul. În 1949, 20 de intelectuali sînt condamnaţi, reprimaţi.

Al doilea proces politic, care pe atunci era penal, a fost intentat împotriva Grupului de renaştere naţională comunistă, în 1959, cînd liderii comunişti letoni începuseră o mişcare de substituire a cadrelor străine prin cele naţionale. Mişcarea s-a încheiat cu condamnarea lor şi intensificarea presiunilor psihologice.

Al treilea grup, din care eu însumi fac parte, e grupul universitar, care se pronunţa în favoarea renaşterii valorilor naţionale. În 1970, împreună cu un grup de colegi am fost exmatriculaţi din universitate, fără dreptul de a ne continua studiile la nici o instituţie de învăţămînt din întregul imperiu. Dar părăsind Letonia, am reuşit totuşi să le încep la Chişinău. În anul doi însă, nimerind în centrul de atenţie al KGB-ului, am fost nevoit să le părăsesc.

Perioada din urmă a imperiului se caracterizează printr-un control riguros asupra valorilor naţionale. Printr-o politică de planificare totală a relaţiilor culturale dintre republici. Prin şantajele intelectualilor, în scopul de-a le impune un colaboraţionism cu regimul existent. Aici aş putea menţiona două principii de bază: unul de şantajare a intelectualilor necomunişti pentru a-i face să intre în rîndurile PC, experienţă pe care o deţin personal. Al doilea - de a le impune intelectualilor un colaboraţionism discret, exprimat printr-un control riguros al valorilor naţionale, al aşa-zisului naţionalism în doze permise de oficialităţi. Această formă era un dictat atît de subtil, încît mulţi dintre colegii mei au căzut în cursa lui.

AFIRMAM deja că, într-o oarecare măsură, noi sîntem captivii propriilor noastre suflete. Şi faptul că în cadrul imperiului ne-am păstrat ca etnos, nu-mi permite să afirm azi cu certitudine că am devenit cu adevărat naţiune cu statul nostru propriu.

Deasupra noastră mai fîlfîie încă steagurile gîndirii totalitare. Ale unei gîndiri dominată de interdicţii, de lichidarea a tot ce avem propriu, considerat vechi şi inutil. Şi ceea ce ne caracterizează cel mai bine este lipsa unei gîndiri cu perspectiva viitorului. Aceasta a creat nu numai o grea criză economică, ci a dus la o formă gravă de deprimare naţională. La pierderea totală a euforiei şi a iluziilor, care au existat în primii ani de independenţă, cînd atît independenţa cît şi libertatea au fost concepute ca un paradis gata creat, egal cu prosperarea. S-a dovedit însă că independenţa e responsabilitate şi muncă grea, iar lumea a fost surprinsă şi s-a deprimat. Pe cît de mare ne-a fost euforia, pe atît de adîncă ne este azi deprimarea. De aceea una din culegerile mele de versuri poartă titlul *Libertate nepîrguită.*

Principala eroare a societăţii noastre de azi a fost că, obţinînd un guvern naţional, a sperat la o repartizare egală a bunurilor materiale. Dar menirea unui parlament e să elaboreze legi, iar a guvernului să vegheze ca legile să nu deranjeze activitatea omului din orice domeniu. Pe cînd sistemul de finanţare şi impozite nu numai în domeniul economic, dar îndeosebi din cel al culturii, nu face nimic altceva decît să frîneze orice activitate şi iniţiativă personală. Azi e mai uşor să nu faci nimic decît să faci ceva.

Există în societatea noastră o gîndire pur mecanică. O gîndire care în mod mecanic preia pe jumătate (acea jumătate care-i convine puterii) modelele din Vest şi le suprapune realităţii noastre. Unei realităţi care, lipsită de tradiţia proprie a unei lumi civilizate, se opune şi nu arareori are efect distrugător pentru membrii ei. Se poate urmări acest efect îndeosebi asupra categoriilor sociale defavorizate şi asupra instituţiilor a căror finanţare depinde de stat. Mă refer aici la copii, bătrîni şi intelectualii din şcoli, spitale, biblioteci, muzee, case de cultură etc.

La noi nu numai libertatea omului nu s-a pîrguit, dar nici legislaţia, nici politica, nici ziaristica şi nici diplomaţia. Principala grijă de azi este aceea de a învăţa să fim cu adevărat liberi şi independenţi. Să fim cei care creează Opinia publică, mecanismul de control şi dominaţie civilizată asupra puterii de stat, aleasă de noi prin vot.

Să fim cu adevărat liberi şi independenţi, ca să nu punem iar în mişcare, vorba Anei Blandiana, maşina de producere a suferinţelor.

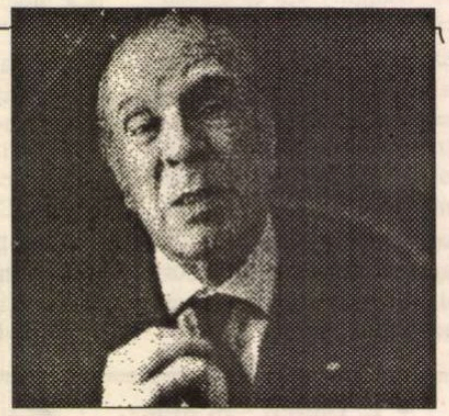
Ieşirea din Iluzie, după părerea mea, cere o aplecare cît mai lucidă asupra realităţilor pe care le-am trăit, le trăim şi le vom trăi.

Leons Briedis

Jorge Luis BORGES

Unei umbre,
1940

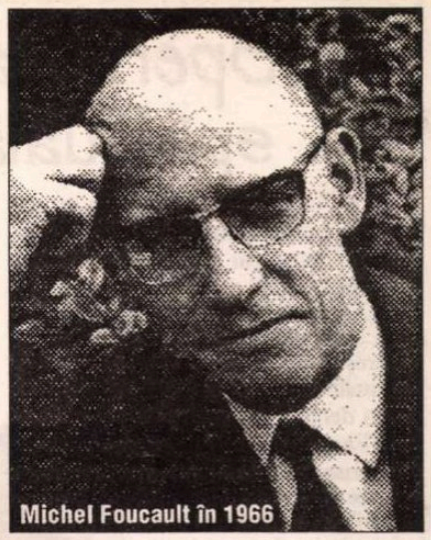
Nu-ţi pîngărească solul sacru, Engliteră,
mistreţul teuton şi hiena italiană.
Insulă a lui Shakespeare, fiii tăi să te salveze
şi-a tale glorioase umbre.
Pe acest ţărm ulterior de mări
invoc umbrele, şi ele vin din trecutul nenumărat,
cu mitre nalte şi coroane de fier,
cu Biblii, cu spade, cu rame,
cu ancore şi arcuri.
Se cern peste mine în noaptea
neagră,
prielnică retoricii şi magiei,
şi o caut pe cea mai uşoară, fragilă,
şi o previn: O, prietene,
continentul ostil se pregăteşte cu arme
să cotropească Englitera ta,
ca-n zilele în care-ai suferit şi ai cîntat.
Vin pe mare, pe uscat şi prin aer armatele.
Visează din nou, De Quencey.
Ţese în chip de bastion al insulei tale
plase de coşmaruri,
ca prin labirinturile timpului
să rătăcească la nesfîrşit duşmanii tăi.



Fie ca noaptea lor s-o măsoare veacurile,
erele şi piramidele,
şi de armele lor să se aleagă praful, ca şi de
chipurile lor.
Să ne salveze acum arhitecturile indescifrabile
care ţi-au îngrozit somnul.
Frate-al nopţii, băutor de opiu,
părinte al frazelor sinuoase care sunt acum
labirinturi şi turnuri,
părinte al cuvintelor ce nu se uită,
mă auzi, prietene nevăzut, mă auzi
de dincolo de aceste lucruri insondabile
care sunt mările şi moartea?

În româneşte de Andrei Ionescu

Arheologia structuralismului


Michel Foucault în 1966

CÎND se va scrie, cu detaşare calmă, istoria intelectuală a secolului nostru, fără îndoială că anul 1966, anul apariţiei cărţii *Les mots et les choses,* va marca una dintre datele simbolice ale veacului. Nici o altă carte din cele pe care Michel Foucault le-a scris pînă în 1966 ori după aceea n-a atins popularitatea *Cuvintelor şi lucrurilor,* n-a mai dobîndit aura acestei scrieri, ca rafinare a gîndirii, alte cărţi sînt net superioare norocosului opuscul devenit emblemă. Ceea ce doar schiţase ori sugerase în *Les mots et les choses,* Foucault va aprofunda în *L'archéologie du savoir;* viziunea politică a autorului (încă naivă ori simplist dogmatică în această primă carte importantă) va atinge maturitatea doar odată cu ultimele două volume din *L'histoire de la sexualité.* Dar n-are importanţă: *Les mots et les choses* s-a instalat pe un piedestal intangibil şi nici chiar lungul timp scurs de la apariţie - trei decenii - nu a fost suficient pentru a o relega în rîndul operelor de a doua categorie.

Explicaţia acestui fenomen nu relevă doar teoria receptării ori socioliteratura; ea poate fi totuşi găsită în paginile înseşi ale cărţii. Ce reprezintă, din punct de vedere textual, cartea lui Foucault? Un şoc, fără îndoială. Analize de extremă minuţie, redactate într-un limbaj ce aminteşte de romanele contemporane ale lui Michel Butor ori Alain Robbe-Grillet, se află alături de sinteze fulgurante, de perspective istorice rezumate în cîteva pagini; paragrafe filozofice, extrem de dense, uneori obscure cu vădită intenţie, conviesc cu paragrafe de anecdotică paradoxală pe teme literare, cu pagini intenţionat polemice asupra operelor consacrate. Avem aici, *in vitro,* toată noutatea epatantă a textului structuralist, dorinţa acestuia de a contrazice habitudinile şi de a respinge schemele gîndirii clasice. Monştrii sacri ce aveau să sfîrşească ei înşişi într-o gîndire schematică şi previzibilă fuseseră, la început, duşmanii declaraţi ai dogmatismului. Ai dogmatismului altora, firește.

Atunci, în îndepărtatul an 1966, maniera de procedare a autorului avea de ce să lase lumea cu răsuflarea tăiată. Sărind de la filozofie la literatură, de la biologie la istorie, de la lingvistică la politică, Foucault dădea impresia că descoperă structurile adînci ale universului mental proprii omului modern, post-renascentist, că oferă cheia supremă a cunoaşterii. Statuînd cîte un model fiecărui domeniu al cunoaşterii, subliniind forţa imensă a principiului analogiei şi identificînd, în cele din urmă, o misterioasă *episteme* ce ar caracteriza mentalul uman într-o epocă sau într-un domeniu, Foucault întreprindea - cu strălucire ostentativă - ceea ce structuralismul avea să ne propună mai tîrziu pe cele mai diverse voci: anularea compartimentării stricte a ştiinţelor, a istorismului şi a pozitivismului de secol XIX; stringenţa modelului abstract (supra-temporal şi supra-spaţial) ne lovea drept în faţă. Unirea nonşalantă a feluritelor discipline se realiza prin inventarea unei terminologii *ad hoc.*

Sub pana lui Foucault, cuvîntul *arheologie* căpătase deja prestigiul demersului metodologic fundamental. Cea de a doua carte a sa se numise *Naissance de la clinique, une archéologie du regard médical* ; subtitlul cărţii fundamentale conţinea şi el magicul termen *arheologie* ; iar cea mai completă demonstraţie ştiinţifică a autorului, apărută trei ani mai tîrziu, avea să se numească *Archéologie du savoir.* Dacă adăugăm strălucirea stilistică, oferită de concomitenţa formulărilor tranşante şi a obscurităţii căutate (calităţi pe care, mai tîrziu, Roland Barthes le va împinge la caricatură) ca şi de sintaxa sclipitoare, atunci elementele succesului sigur se aflau deja asamblate.

Providenţiala *Cuvintele şi lucrurile* cuprinde însă, de asemenea, înscrise în exergă, şi toate păcatele structuralismului, atît pe cele veniale, cît şi pe cele capitale. S-ar zice că Foucault lansa, în 1966, un involuntar avertisment asupra consecinţelor nefaste la care excesele propriei sale metodologii puteau duce. Bineînţeles, nimeni n-a devenit cu această ocazie mai prudent, căci valul structuralist avea să se abată asupra întregii lumi intelectuale, măturînd totul în cale.

Pentru a nu intra în detaliile care ar merita ele singure un studiu voluminos, să spunem doar că faimoasa *episteme* şi modelul «arheologic» propuse de Foucault se realizau mai mult prin ingeniozitate stilistică decît prin argumentare logică şi că beneficiau din plin de înzestrarea metaforică a autorului lor. Formulele-şoc, neaşteptate şi percutante, ţin, la Foucault, loc de orice - de informaţie specializată, de critică raţională, de sinteză.

Timp de două bune decenii, structuralismul a trăit din aceeaşi spectaculară improvizaţie, din pura speculaţie intelectuală, destinată să sugereze insondabile profunzimi. Din asta mai trăieşte astăzi - acolo unde n-a murit. Precum şi din amalgamarea alegră a diferitelor domenii de cunoaştere umană (filozofie, politică, medicină, economie), toate grefate pe un vocabular de inspiraţie lingvistică, saussuriană şi post-saussuriană.

Trebuie totuşi să spunem, pentru a respecta litera textului semnat de Michel Foucault, că acesta n-a atins niciodată dispersia (ori chiar paranoia) proprii mai tîrziu emulilor săi. Foucault a fost un mare stilist, iar acest fapt se observă mai ales în stăpînirea perfectă a frazei, într-o anumită rigoare internă; chiar dacă el împinge speculaţia la ultimele limite, nu devine niciodată incoerent. Vom şti întotdeauna de unde pleacă şi, uneori, chiar unde vrea să ajungă. Echilibrul stilului lui Foucault ne arată că - în ciuda modei verbioase - autorul fusese un filozof adevărat, preocupat de coerenţa lumii spirituale pe care o construia.

Apariţia în românește a cărţii *Cuvintele şi lucrurile* (Editura Univers, 1996) a însemnat o aventură în primul rînd lingvistică: fraza neaşteptată şi dificilă a autorului francez este greu traductibilă. Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu s-au străduit să facă vizibile în românește bogăţia şi ductilul unui stil somptuos, alexandrin, dovedind epuizarea registrului filozofic tradiţional.

Într-o remarcabilă şi doctorală prefaţă la volum, Mircea Martin îşi manifestă tristeţea în legătură cu întîrzierea vinovată a traducerii româneşti, realizată la 30 de ani de la apariţia cărţii. În ordine strict pedagogică, s-ar putea ca prefaţatorul să aibă dreptate; dar, în ordine filozofică, sînt convins că traducerea românească apare exact la timp. Adică atunci cînd structuralismul a ajuns istorie clasată, cînd nu mai credem mare lucru din ce spune Foucault, cînd piruetele sale stilistice stîrnesc mai degrabă un surîs amuzat, cînd sensul pur arheologic (ca să utilizăm şi noi cuvîntul-cheie) al întreprinderii sale apare cu toată evidenţa. Ce ne puteam dori mai mult?

Mihai Zamfir

Anglistică/americanistică

TERMENII de mai sus, adesea ori folosiţi împreună, desemnează studiul multidisciplinar al limbii, literaturii, artei şi istoriei societăţii anglo-saxone. Ambii termeni sunt, de fapt, improprii. Primul este prea îngust, deoarece se limitează numai la Anglia, fără a cuprinde "*imperiul interni*" constituit şi din Scoţia, Irlanda şi Ţara Galilor. Atunci cînd traduce corespondentul englez "*British Studies*", ar trebui înlocuit de fapt cu "*britanistică*". Cel de al doilea este prea larg. El nu se referă decît la studiul culturii Statelor Unite, necuprinzînd Canada, de pildă, care este şi ea situată în America.

Lipsa de exactitate semantică a termenilor este aparent dublată de vastitatea direcţiilor de cercetare, eterogene şi divergente. De la Shakespeare la cyberpunk, de la verbele modale la conceptul de exil şi de la semnele de punctuaţie la internet, totul poate fi acoperit cu o singură etichetă. Ca şi în cazul semioticii, o altă ştiinţă imposibil de definit, anglistica/americanistica se dovedeşte un domeniu transdisciplinar şi superdisciplinar, de tipul acelui "*hibrid eclectic*" de care se temeau Althusser şi Derrida, cînd avertizau cercetătorii că o "*dispersiune pseudo-ştiinţifică* " ar ameninţa ştiinţele umaniste.

Angliştii şi americaniştii anilor '90 nu par însă chinuiţi de nici un fel de angoase. Domeniul lor are evident două scopuri clare. Pe de o parte, se conturează un interes teoretic, de esenţă filozofică, manifestat atît de lingvişti, cît şi de literaţi, pentru explicarea *pluralismului* ce rezultă din diferenţele de rasă, naţionalitate, clasă socială, sex sau generaţie. Această preocupare este amplificată de studiul unor concepte fundamentale ca *identitatea postmodernă,* noile *mentalităţi tribale/planetare,* relaţia *centrului* cu *marginea, democraţia, societatea de consum* şi multe altele, necesare pentru a înţelege corect modernitatea acestui sfîrşit de mileniu.

Pe de altă parte însă, anglistica/americanistica întreprinde un studiu concret al unor fenomene variate, precum dialectele folosite în diversele regiuni anglo-saxone, textele literare şi neliterare, monarhia, mass-media şi noile posibilităţi ivite prin dezvoltarea realităţii virtuale. Reluînd comparaţia de mai sus cu semiotica, a cărei societate internaţională a editat în 1995/96 un buletin ce depăşeşte 600 de pagini, şi studiile de anglistică şi americanistică au proliferat într-un mod cu totul neprevăzut.

Acest lucru s-a putut remarca şi la cele două evenimente de mare prestigiu în domeniu, Conferinţa de Studii Anglistice şi Americanistice (Timişoara, 16-18 mai) şi cel de-al 3-lea Congres al R.S.E.A.S. (Romanian Society for English and American Studies, Constanţa, 29 mai-2 iunie). Afiliată la E.S.S.E. (European Society for the Study of English), societatea noastră are 174 de membri, universitari din marile centre tradiţionale, dar şi din cele create după 1989 (Baia Mare, Suceava, Galaţi, Oradea, Bacău etc.). Prezenţi de peste tot din ţară, universitarii angliști au fost patronaţi de Consiliul Britanic, care - spre deosebire de colegii americani - este mereu prezent prin neobositul Roy Cross şi metodicienii aduşi din Marea Britanie, acei "regional advisor"-i ce menţin nu numai legătura între toţi universitarii, ci şi între aceştia şi profesorii din învăţămîntul preuniversitar.

Atît la Timişoara, cît şi la Constanţa, secţiile conferinţelor au fost dedicate lingvisticii şi metodicii pe de o parte, studiilor culturale britanice şi americane, pe de altă parte. Interesul pentru literatură este din ce în ce mai mult conjugat cu preocuparea de a delimita parametrii culturali ai societăţii contemporane. Acest lucru ar explica de ce marii clasici sunt neglijaţi. Din cele în jur de o sută de lucrări prezentate la fiecare din sesiuni, doar cîteva au fost dedicate lui Shakespeare, poeţilor romantici şi cîte unui romancier victorian. Canonul se restructurează în favoarea modernilor, iar noile teme dezbătute în Vest de criticii post-coloniali sau feminişti nu îi mai sperie, ci îi atrag pe cercetătorii români.

Dacă la Timişoara au fost prezenţi peste patruzeci de străini, cu precădere din Statele Unite şi Anglia, la Constanţa ne-a onorat cu prezenţa sa domnul Helmuth Bonheim, preşedintele E.S.S.E. Domnia sa a demolat modelele folosite de profesori în predarea literaturii engleze, considerînd că oricum ar fi ele formulate, rămîn subiective şi imperfecte, neadecvate unui studiu exhaustiv. Ideea sa a fost anticipată în expunerea distinsului profesor de la Iaşi, Ştefan Avădanei, care a încercat şi el să ne convingă de eşecul implicat în orice încercare de a preda literatura datorită incapacităţii profesorului de a depăşi aproximaţia şi de a înţelege corect contextul. Dar chiar dacă idealul profesorului perfect nu va putea fi atins niciodată, universitarii români au decis că totuşi nu este cazul nici să îşi dea demisia şi nici să renunţe la preocupările lor de o viaţă. Dimpotrivă, ei par tot mai mîndri de marginalitatea lor, care tinde să devină centrală. Oare nu se confirmă acest lucru şi prin faptul că acest congres a fost organizat la Constanţa, unde colegii noştri s-au dovedit asemenea gazde perfecte încît au fost aleşi pentru a organiza în curînd şi o întîlnire internaţională dedicată "irlandisticii"? Sau de faptul că noile alegeri au mutat centrul Societăţii la Timişoara, unde profesor Hortensia Pârlog, noul preşedinte al R.S.E.A.S. şi editorul revistei *British and American Studies,* a demonstrat împreună cu colegii subsemnatei că se poate anula cu succes complexul de inferioritate al provinciei?

Răspunsul afirmativ la cele două întrebări anunţă de fapt potenţialităţile de dezvoltare pe care anglistica şi americanistica din România le au pe tot cuprinsul ţării. Avem convingerea că viitorul apropiat le va confirma ca fiind cu adevărat autentice.

Pia Brînzeu

Speranţa noastră spirituală comună

CA SĂ FIM în ton cu un recent număr al revistei *Dilema* consacrat "bombardamentului informaţional" şi cu Ziua Naţională a S.U.A. ale cărei jocuri de artificii s-au stins mai de mult pe cerul Bucureştiului, am citit capitolul despre România dintr-un ghid turistic american dedicat călătoriilor în Europa de Est. Între informaţiile la zi despre viaţa de noapte bucureşteană, cu restaurante şi baruri, dar fără autobuze după ora 23.00, sau despre ideile conservatoare în amor ale românilor, sau despre produsele care pot fi contemplate în Piaţa Amzei, ne-a atras atenţia următoarea remarcă: în România, oamenii din generaţia mai vîrstnică ştiu, aproape fără excepţie, franţuzeşte, în timp ce tinerii vorbesc mai toţi engleza. Sperînd că mulţi dintre dumneavoastră păcălesc statisticile de acest tip vorbind şi franceza şi engleza şi gîndindu-ne şi la de-acum încheiata Zi Naţională a Franţei, 14 iulie, vă recomandăm un număr special (sau mai degrabă *spécial)* Valéry al revistei *Secolul 20,* pe modelul caietelor *L'Herne* din Franţa. Numărul a fost prilejuit de o sesiune Valéry desfăşurată în România, la Institutul Francez din Bucureşti şi cele mai multe dintre textele propuse sînt în franceză. Doamna Alina Ledeanu care conduce atît departamentul de literatură franceză al revistei *Secolul 20*, cît şi Centrul român "Paul Valéry" este şi coordonatoarea prezentului număr, dedicat diverselor faţete ale personalităţii lui Valéry. Între colaboratorii acestui număr din *Secolul 20* se numără François Valéry, Jacques Derrida, Michel Deguy, Hubert Hyssen, Suzanne Nash, Norbert Dodille, Kunio Tsunekawa precum şi alţi universitari, scriitori şi exegeţi ai lui Valéry din întreaga lume. Să amintim şi contribuţiile româneşti semnate de Irina Mavrodin, Mihai Zamfir, Alexandru Paleologu, Şt. Aug. Doinaş, Radu Ionescu, Alina Ledeanu, Mihai Şora, Solomon Marcus. Portretul lui Valéry e pus în relaţie cu cel al lui Gide, Pascal, Nietzsche, e studiat din perspective lingvistice, poetice, filosofice, e refăcut din corespondenţa scriitorului. Cititorii revistei vor avea surpriza să găsească la pagina 22 un document inedit de o excepţională valoare: este vorba de fotocopia unui manuscris al unei poezii a lui Paul Valéry datînd din adolescenţa poetului, mai precis de prin 1887-1888, o ciornă pe care se poate urmări cristalizarea poemului. Alături de acesta, un alt inedit, de data asta din ultimele texte ale poetului, aşadar din 1945. Este vorba de un text care i-a fost cerut poetului de către Ilarie Voronca, cel care conducea în 1945 secţia română a emisiunilor pentru străinătate, emise de radiodifuziunea franceză înainte de încheierea războiului. Textul, citit probabil la radio, este adresat *A mes amis roumains connus ou inconnus.* Iată, în încheiere, în traducerea românească a Alinei Ledeanu, un fragment din cuvintele pe care Paul Valéry le adresa românilor, cu puţin înainte de sfîrşitul războiului şi de moartea sa: "Dragi prieteni români aflaţi atît de departe, dar atît de aproape mie, vreau să fiu sigur că mă înţelegeţi şi că simţiţi ca mine importanţa acestor inutilităţi - şi esenţialul acestui lux al gîndirii, ale cărui roade sunt poezia, artele, ştiinţa pură. (...) Îmi permit în mod special (şi e firesc) să vă recomand poezia - această noblеţe a limbajului - şi să vă adresez salutul speranţei noastre spirituale comune". **(I.P.)**

MERIDIANE

Înzestrare multiplă

◆ Născut în 1930 în Chile, amestec de evreu, rus, chilian şi mexican, Alejandro Jodorowski a fost marionetist la Santiago, mim alături de Marcel Marceau, regizor şi director de teatru la Paris, unde trăieşte de 40 de ani, profesor de tarot, realizator de filme (*Fando şi Lis, Cîrtiţa, Muntele sacru, Tusk*), autor de benzi desenate şi, nu în ultimul rînd, romancier cu *Paradisul papagalilor* (1984) şi recentul *Unde pasărea cîntă mai bine,* scris în spaniolă şi tradus în franceză la Ed. Metailié. Titlul este extras dintr-o propoziţie a lui Cocteau, "În arborele său genealogic, pasărea cîntă mai bine", Jodorowski povestind, într-un vîrtej de aventuri extraordinare, epopeea eroicomică a familiei sale, din ghettourile Rusiei în Lumea Nouă a marii depresiuni economice, cu un talent şi o imaginaţie prodigioase. Acum, Jodo - cum îi spun francezii - pregăteşte un film despre călătoria iniţiatică pe care a făcut-o Fellini pentru a-l întîlni pe Carlos Castaneda.

Un talent neobişnuit

◆ Coleman Dowell (n. 1925) a debutat cu scenarii de televiziune, a scris piese de teatru, apoi 5 romane şi 14 nuvele, înainte de a se arunca, la 3 august 1985, de la balconul locuinţei sale. Romanele şi nuvelele sale au fost admirate fără rezerve în mediile artistice americane, fără să aibă totuşi succes de public, fiindcă strania, originala lor frumuseţe se datorează mai ales magiei scriiturii şi nu epicii propriuzise. Nuvelele adunate în volumul *Casele copiilor* sînt considerate acum capodopere incomparabile şi sînt traduse în multe ţări. Poate una dintre editurile noastre ar fi interesată...

Show Business

◆ Scriitorul indian de limbă engleză Shashi Tharoor (în imagine) nu e atît de preocupat, ca alţi scriitori indieni ce vor să cucerească Occidentul, de tradiţie. Ultimul său roman, *Show Business,* este o satiră a mediilor cinematografice şi politice din ţara sa. Originalitatea formulei constă în alternarea monologurilor, scenariilor de film, scenelor din timpul turnărilor, conflictelor politice şi sentimentale, montate cinematografic. Romanul se citeşte ca un ghid al cinematografiei indiene pentru uzul Occidentului.

Erika şi Thomas

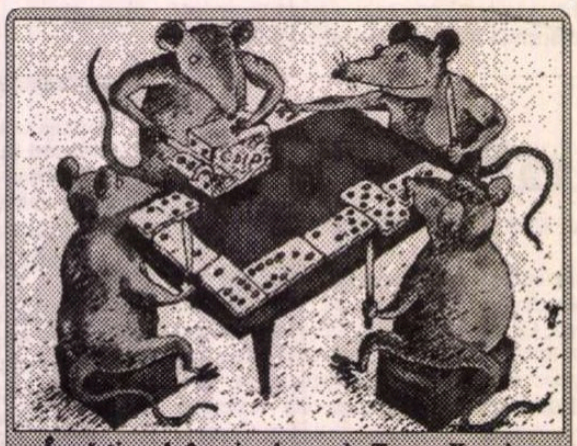
◆ Erika a fost, dintre toţi copiii lui Thomas Mann, cea mai apropiată de tatăl său, reuşind chiar - scrie "Der Spiegel" - să-l influenţeze. Astfel, în 1936, ea a fost cea care l-a convins să-şi facă publică aversiunea pentru regimul nazist, publicînd în "Neue Züricher Zeitung" celebrul articol după care n-a mai urmat altă cale decît exilul. Scrisorile şi notele Erikăi Mann referitoare la tatăl său au fost adunate într-un volum cu titlul *Tatăl meu, magicianul,* apărut de curînd la Ed. Rowohlt, Reinbek. În imagine, Erika şi Thomas Mann în 1952.

Tîrgul de carte de la Chicago

◆ Convenţia Asociaţiei Librarilor Americani (American Booksellers Association), ABA, este o manifestare corporativă care reuneşte în fiecare an ansamblul activităţii editoriale americane. Rezervată profesioniştilor - librari, editori, angrosişti, distribuitori, bibliotecari, specialişti în marketing, autori, agenţi literari etc. -, această manifestare, care se proclamă "cel mai mare eveniment din lume pentru comerţul cărţilor", a avut loc în iunie la Chicago, cu participarea a circa 45.000 de profesionişti ai unei industrii care produce anual peste 50.000 de titluri.

Un geniu ignorat

◆ Opera fizicianului şi filosofului austriac Ernst Mach (1838-1916) este astăzi aproape necunoscută deşi numele său e rostit frecvent, fără să se ştie prea bine cine este, cînd se vorbeşte de viteza avioanelor supersonice (Mach 1, Mach 2). Şi cu toate acestea, marile spirite ale secolului nostru au salutat geniul lui Mach, începînd cu Einstein, care a recunoscut toată viaţa cît de influenţat a fost de epistemologia lui Mach, şi continuînd cu William James, Russel, Freud, Musil... Dificil de clasificat, savantul autor a numeroase teorii şi descoperiri din domenii diverse (de la motricitate la psihologie) stă la baza multor inovaţii care au schimbat viaţa noastră cotidiană. Cea mai cunoscută lucrare a sa, *Analiza senzaţiilor. Raportul între fizic şi psihic,* apărută în urmă cu aproape un secol, a avut o influenţă multiformă asupra mediilor artistice şi literare, geneza unor curente din arta modernă datorîndu-i enorm.



Împărţirea brînzei – desen de Temur Kozniev apărut în „Sevodnia", Moscova

Nuvelistul

◆ Raymond Carver, care a murit în august 1988, la 50 de ani, e considerat azi cel mai mare nuvelist american de la Hemingway încoace. A debutat cu proză scurtă în anii '60 în reviste, a scris nenumărate texte despre scriitorii pe care-i iubea (Cehov, mai presus de toţi), a cunoscut infernul alcoolismului, din care l-a salvat iubirea lui Tess Gallagher, a avut prieteni buni între scriitori celebri. Nuvelele adunate în volumul postum *Nu faceţi caz* demonstrează din plin că arta sa literară îl situează pe primele locuri în literatura americană contemporană.

Centura de castitate

◆ În Evul Mediu femeile n-au purtat centuri de castitate - demonstrează istoricii englezi James Brundage şi Felicity Riddy; obiectul devenit simbol deloc cavaleresc al cruciadelor nu e decît o invenţie a epocii victoriene, puritane şi sadice. Teza aceasta a fost preluată de muzeele britanice, între care şi British Museum, ce a scos din vitrine centurile expuse - scrie "The Sunday Times".

Nume româneşti în vara muzicală franceză

◆ La sfârşitul lunii iunie, compania de dans G. Căciuleanu a prezentat la Café de la Danse din Paris spectacolul "Saxographie".

◆ Numele lui George Enescu se afla inclus în repertoriul cvartetelor Manfred şi Sine Nomine care au concertat pe 19 iunie la Dijon.

◆ Petrică Ionescu este semnatarul regiei spectacolului cu opera "Traviata" de Verdi, prezentată la începutul lunii iulie la Antibes, pe Coasta de Azur.

◆ Mezzosoprana Viorica Cortez s-a aflat în fruntea distribuţiei cu opera "Arleziana" de Cilea, prezentată la 20 şi 22 iulie în oraşul Montpellier.

◆ La 30 iulie, Cvartetul Athenaeum-Enesco din Paris oferă auditorilor din Reims un program alcătuit din lucrări de Mozart şi Beethoven. Acelaşi cvartet va susţine pe 15 septembrie, la Orangerie de Sceaux (Ile-de-France) un concert având în program piese de Schubert şi Schumann.

◆ Orchestra de cameră din Republica Moldova va interpreta în ziua de 8 august lucrări de Mozart, Glazunov şi Ceaikovski la Festivalul muzical de la Périgord Pourpre.

◆ Soprana Leontina Văduva participă în ziua de 31 august la festivalul "Septembrie muzical în Orne" (Normandia), susţinînd un recital alcătuit din arii şi piese de Scarlatti, Bellini, Rossini, Verdi, Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc şi Caudella.

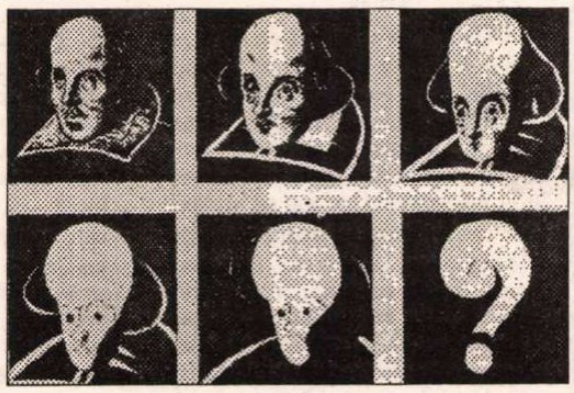
Von Platen

◆ August von Platen (1796-1835) este cunoscut mai ales pentru poemul *Tristan* pe care-l admirau în mod special Goethe şi Thomas Mann. Şi totuşi contele von Platen-Hallermüunde e autorul unei opere mai întinse şi are mari merite în istoria literaturii germane. Acest nobil erudit şi rafinat, cunoscător a 10 limbi, între care elina şi persana, a "naturalizat" în limba sa gazelul, a fost cel mai bun metrician al timpului său, scriind cu virtuozitate poeme în forme fixe (sonete, balade, ode, gazeluri şi catrene à la Khayyam), piese de teatru, şi a ţinut, din 1813 şi pînă la moarte, un jurnal extrem de interesant ca document psihologic în care-şi mărturiseşte nefericirea că pasiunea sa pentru adolescenţii frumoşi e condamnată de societate iar poezia sa neoclasică - ignorată. În 1826, pentru a scăpa de tortura bîrfelor, se exilează în Italia, unde timp de 9 ani îşi schimbă mereu domiciliul (în peregrinările sale se împrieteneşte cu Leopardi şi sculptorul danez Thorvaldsen). Reeditată, opera sa stîrneşte azi mai mult interes decît la începutul secolului XIX.

Sylvia Plath amuzată

◆ O nouă carte pentru copii semnată de Sylvia Plath e în planul Editurii Faber & Faber, după 33 de ani de la sinuciderea scriitoarei (precedenta, *The Bed Book*, apăruse în 1976). În textul descoperit în fondurile bibliotecii din Indiana apare o faţă mai veselă, mai ludică a celei ce a scris *Ziua în care a murit dl Prescott*. Pentru acest manuscris s-au bătut opt edituri europene, dar a cîştigat S.U.A., cu o ofertă bănească mai mare.

Ce e nou? Shakespeare

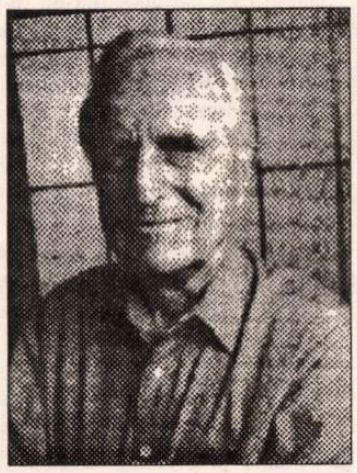


◆ Nu trece nici o zi fără ca, în lume, să nu fie publicate cărţi sau articole despre Marele Will (specialistul shakespearolog Henry Suhamy a calculat că media cotidiană a apariţiilor în subiect este de 15!). El e un univers inepuizabil. Continuă să fie descoperite "inedite" ce stîrnesc aprige controverse (ca *Elegia funebră* din 1612 pe care americanul Donald Foster a relevat-o recent). Alţii se străduie să demonstreze că William Shakespeare nici n-a existat, opera fiind scrisă de Francis Bacon (1561-1626) sau de Edward De Vere, conte de Oxford (1550-1604) sau, dimpotrivă, că Shakespeare ar fi scris opera lui Bacon. Dincolo de toate disputele ce fac să curgă rîuri nesfîrşite de cerneală rămîne o întrebare: ce ar fi fost lumea şi literatura dacă nici una din capodoperele semnate Shakespeare n-ar fi existat? (În imagine, desen de Redon din "Le Figaro littéraire" nr. 16124).

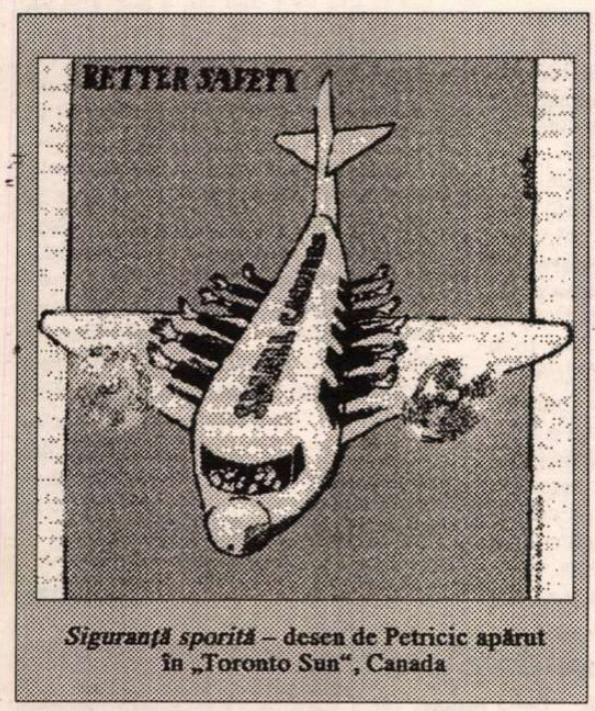
Sherlock Holmes revine

◆ Un scenarist belgian, André-Paul Duchateau, a publicat sub acest titlu la Ed. Lefrancq patru nuvele originale, al căror univers este inspirat de Arthur Conan Doyle şi personajele sale, începând cu dr. Watson.

Grok



◆ ...este expresia favorită a lui Doug Engelbart (71 de ani) şi înseamnă în americana colocvială "a înţelege imediat". Încă din anii '60, acest savant a înţeles locul pe care-l va ocupa microinformatica în viaţa cotidiană. El este inventatorul "maus"-ului, al "ferestrelor" de pe ecranul ordinatorului, al hipertextului şi al multor altor inovaţii folosite azi curent în toată lumea. Nume puţin cunoscut în afara cercurilor de specialişti, Engelbart continuă să-şi devanseze cu mult epoca, inovînd pentru secolul următor. Pornind de la constatarea că urgenţa şi complexitatea problemelor mondiale cresc într-un ritm ce depăşeşte capacitatea oamenilor de a le face faţă, Engelbart a imaginat ca soluţie augumentarea indicelui de inteligenţă colectiv al întreprinderilor, organizaţiilor şi administraţiei. Două importante firme - Sun Microsystems şi Netscape Communications, au angajat o strînsă colaborare cu "părintele microinformaticii" în scopul testării metodelor de creştere a QI colectiv. În centrul experimentelor se află conceptul de *bootstrapping* - termen desemnînd procesul prin care rezultatele unei acţiuni sînt reinjectate în circuit cu scopul de a se ajunge la rezultate şi mai semnificative, mai rapide şi cu mai puţin efort. În practică, fiecare membru al reţelei dialoghează cu ceilalţi, ansamblul fiind organizat după un sistem pe care vizionarul D. E. îl pune acum la punct. Grok?



Siguranţă sporită – desen de Petricic apărut în „Toronto Sun", Canada

LUCIAN BLAGA în limba franceză

Tînărul şi talentatul regizor din Rennes Fabrice Lehoux, directorul Companiei *Cave Canem Théâtre*, este şi un mare iubitor al poeziei lui Lucian Blaga, din care traduce cu mult har în limba franceză, aşa cum se poate vedea şi din cele două poeme ce urmează şi pe care ne bucurăm că le putem face cunoscute şi cititorilor revistei "România literară". **(I.M).**

Aux lecteurs

Ici est ma maison
De l'autre côté, le soleil, le jardin et ses ruches

Vous, passant votre chemin,
regardez par la grille,
attendez que je parle

Par quel bout commencer?
Croyez moi, croyez moi!

On peut de tout parler longtemps

Du sort et du serpent de bonne augure
Des archanges laboureurs dans les jardins de l'Homme
Du ciel vers lequel nous poussons
De la haine et de la chute
De la tristesse
Des mises en croix
Et surtout de la grande traversée

Pourtant de ceux qui auraient tant voulu pleurer
Les mots sont les larmes

Combien amer est le verbe

Aussi-laissez moi cheminer
Muet parmi vous
Et à votre rencontre
Venir les yeux fermés

Je ne foule point le sanctuaire des joyaux du monde

Je ne foule point le sanctuaire des joyaux du monde
Je ne tue pas
Raison au poing
Les mystères rencontrés sur ma route,
Dans les fleurs, les yeux, sur les lèvres ou les tombes

D'aucuns de leur lumière
Déflorent dans l'insondable obscur
Les charmes évanouis

Mon être cependant
Sa lumière sienne au poing
Cultive tous les mystères du monde

Et telle la lune qui par ses blancs rayons
Loin d'affaiblir ajoute en tremblant
A l'envoûtement nocturne
J'enrichis moi aussi l'horizon sombre
Des frémis langoureux du mystère sacré

Dés lors l'inconnu
D'une énigme plus douce encore
Devant mes yeux se voile

Car mon amour embrasse
Et les fleurs et les yeux
Et les lèvres et les tombes

Traducere de Fabrice Lehoux

Istoria cenzurii

◆ Între 4 iulie şi 13 septembrie, la Arhivele Naţionale din Paris este prezentată expoziţia-dosar "Istoria cenzurii", organizată cu prilejul apariţiei cărţii *Controlul presei, librăriei şi colportajului în timpul celui de al Doilea Imperiu.*

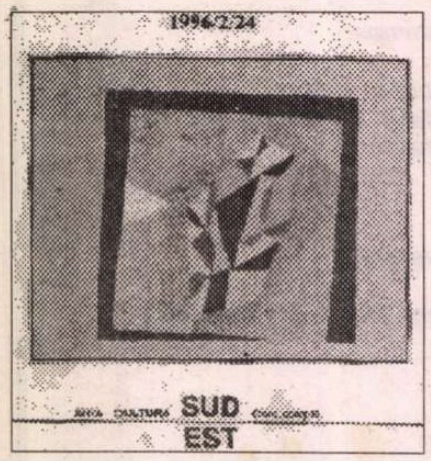
Aventurierul

◆ Octogenarul englez Denis Hills este unul dintre aventurierii albi ce şi-au petrecut o mare parte a vieţii pe continentul african. A fost militar în Egipt, jurnalist în Rhodesia, profesor în Uganda... În autobiografia *Tirani şi munţi - o viaţă temerară,* pe care a publicat-o la Ed. John Murray din Londra, Hills se opreşte în mod special asupra raporturilor sale cu Idi Amin Dada care l-a condamnat la moarte în 1975 şi doar cu greu a putut fi salvat de autorităţile britanice.

Revista revistelor

Între contextul istoriei şi istoria contextului

Editată de Ministerul Culturii din Republica Moldova şi Fundaţia Culturală Română, revista de artă, cultură şi civilizaţie *SUD-EST*, (redactor şef - Valentina Tăzlăuanu, redactori - Silvia Celac, Valeria Grosu, Mihai Cimpoi şi Serafim Saka) este atît de bine concepută şi redactată încît poate fi judecată fără criteriile sentimentale cu care apreciem adesea publicaţiile de peste Prut. Nr. 2(24)/1996 ne demonstrează cu prisosinţă că în Basarabia există scri-



itori înzestraţi şi cu altceva pe lîngă convingerile patriotice, şi anume cultură, spirit critic lucid, subtilitate, umor. Axată pe probleme specifice ale literaturii contemporane române scrise în Basarabia, revista le tratează fără menajamente, prin raportare la ansamblul literaturii române şi universale. Într-un editorial intitulat *Punct şi de la capăt?*, Valentina Tăzlăuanu analizează momentul literar actual, caracterizat printr-o "confuzie a timpurilor, urmare logică a «buclei temporale» în care ne-am aflat mai multe decenii. Aşa se face că prezentul literaturii scrise în acest spaţiu este - la propriu şi la figurat - încă greu de disociat de trecutul ei. [...] Dacă revizuirile periodice sînt indispensabile oricărui proces literar normal, momentul în care ne aflăm reclamă chiar o anume radicalitate în această privinţă". Este ceea ce îşi propune acest număr, printr-un schimb nuanţat de opinii, care să evite cele două atitudini extremiste: nihilismul ce anulează tot ce s-a scris sub titlul de literatură moldovenească şi conservatorismul fără discernămînt care supralicitează o producţie literară amendabilă. ◆ Idee reluată de Mihai Cimpoi care, făcînd anamneza "cazului", relevă cîteva trăsături, modelate de istorie, ale literaturii create de românii basarabeni. Între acestea - "gravitatea ca dat ontologic fundamental al basarabenismului cultural" ce face ca disputa dintre tradiţionalism şi modernism să fie mereu actualizată în forme polemice acerbe. El citează în acest sens un recent articol al lui Dumitru Matcovschi din "Literatura şi Arta" în care acesta respinge, ca inacceptabile în context basarabean, modernism[illegible] şi postmodernismul. Reluăm citatul, semnificativ pentru o mentalitate destul de răspîndită acolo: "Ismele toate, pe scurt, nu au casă părintească şi nu ţin foc în vatră. Moldoveanul basarabean nu le poate accepta. El, copilul dorului! Moldoveanul basarabean trăieşte în poezie, teatru, cântec, horă... Clipa sa de vârf. Clipa clipelor! Volens-nolens, constatăm, aşadar, că şi cititorul-spectatorul moldovean este un adept al sistemului Stanislavski şi al dulcelui stil clasic! Viaţa pentru omul pământului e tot ce are mai scump. Dincolo de ea se deschide hăul". (Dar, paradox admirabil, în revista „Basarabia" pe care o conduce D. Matcovschi, apare frecvent literatură postmodernă semnată de tineri scriitori.) ◆ Spiritul deschis, neconvenţional al revistei *Sud-Est* este cum nu se poate mai bine ilustrat prin "masa rotundă" cu titlul *Literatura basarabeană între contextul istoriei şi istoria contextului,* o discuţie vie în care majoritatea participanţilor (Ion Mînăscurtă, Aureliu Busuioc, Arcadie Suceveanu, Em. Galaicu-Păun, Vladimir Beşleagă, Andrei Ţurcanu, Serafim Saka ş.a.) nu sînt de acord cu formula "literatură moldovenească" pe care o pun în relaţie cu aberaţia "limbă moldovenească". Cît despre "sincronizare" - proces dureros pentru unii - ideea ce revine des în discuţie este că ea se poate realiza doar prin filtru valoric, prin cunoaştere şi recunoaştere reciprocă. Apare, inevitabil, şi dureroasa problemă politică, mult mai greu de rezolvat decît chestiunile literare. Vladimir Beşleagă apasă degetul pe rană: "sîntem ostatici, sîntem cedaţi unei mari puteri ca să ne rumege, să ne mestece şi să lase în pace Ţara. De ce România a tăcut, tace şi astăzi la toate porcăriile care se fac asupra noastră? Pentru că se teme să nu fie atacată şi ne lasă pe noi, ostaticii, să suportăm, doar noi, totul. Este un destin bine cunoscut în istorie. Paradoxală şi anacronică este condiţia aceasta a noastră la sfîrşitul secolului XX."

Un martor îndoielnic

În calitatea sa de polemist care apără punctul de vedere al intelectualului care e implicat critic în politică, dl. Octavian Paler face, în *ROMÂNIA LIBERĂ,* un examen al opoziţiei. Directorul onorific al acestui ziar consideră că victoria la alegerile locale a Convenţiei Democratice e mai degrabă rezultatul eşecului pe toate planurile al politicii partidelor aflate la putere decît efectul palpabil al politicii Convenţiei. Practic, într-un duel verbal cu senatorul Matei Boilă, dl. Paler aduce pentru prima dată acuzaţii grave politicienilor din opoziţie, dar mai ales celor din Convenţie, contabilizîndu-le erorile. Faptul acesta e cu atît mai semnificativ cu cît, îndeobşte, *România liberă* nu adoptă o atitudine critică decît faţă de anumite partide din opoziţie. Nu vom repeta toate reproşurile d-lui Paler, ci doar pe acelea de ordin general. Că parlamentari ai opoziţiei au votat alături de reprezentanţii majorităţii legile care îi privilegiază la capitolul pensionării. Că anumite partide nu scot în faţă tineri decît pentru paradă, dar nu cu intenţia sinceră de a-i promova şi că şansa opoziţiei nu e aceea de a specula disperarea alegătorilor, ci de a le propune acestora un proiect de viitor. Cu acest punct de vedere, dl. Octavian Paler vine în sprijinul ideii că înainte de a se gîndi la prim-miniştrii pe care îi propune după ce va cîştiga alegerile, opoziţia sau, mai precis, acea parte a ei care consideră alegerile ca şi cîştigate, trebuie să devină o forţă reală în politică. ◆ Una dintre cele mai jenante dezvăluiri în serial apărute în presa de la noi în ultima vreme e cea semnată de fostul vicepreşedinte al Partidului România Mare, Dan Ioan Mirescu, în paginile *EVENIMENTULUI ZILEI*. Din relatările fostului procuror care timp de cîţiva ani a semnat articole infamante în *ROMÂNIA MARE* împotriva a diverse personalităţi, preşedintele partidului pe care el tocmai l-a părăsit e o persoană a cărei stare psihică e vecină cu nebunia. Chiar dacă naraţiunile lui D.I. Mirescu nu sînt decît pe sfert adevărate, ele dezvăluie un personaj care şi-a pierdut frîna, dar nu şi discernămîntul. Iar dacă C.V. Tudor şi-a pierdut jena, pentru asta sînt de vină în primul rînd cei care l-au ajutat să se simtă o personalitate de mare suprafaţă, nu ceea ce era la început, un mic reporter ambiţios şi gata de orice delaţiune pentru a parveni. În ceea ce ne priveşte, nu acordăm prea mult credit relatărilor de azi ale lui D.I. Mirescu. Fiindcă asta ar însemna să-l considerăm un martor şi mai ales un gazetar serios, ceea ce după părerea noastră fostul procuror nu e. El dezvăluie însă starea morală de la vîrful Partidului România Mare şi calitatea umană a justiţiarului CVT. Dar nu e mai puţin adevărat că, pentru un observator obiectiv, nici autorul acestor dezvăluiri nu e prea departe de personajul pe care îl descrie. Mirescu ar fi putut să-l pună la colţ pe CVT încă de acum cîţiva ani. N-a făcut-o din pricină că la adăpostul umbrelei oferite de PRM putea să se dea în stambă, fără să aibă de-a face cu legea. Mirescu l-a abandonat pe C.V.Tudor de-abia cînd acesta n-a mai putut să-l apere. Astfel că tîrzia lui indignare faţă de obiceiurile de tot soiul ale fostului său şef nu reprezintă o schimbare la faţă a personajului, ci doar o simplă modificare de rol. Din lăudător al lui Corneliu Vadim Tudor, Mirescu s-a transformat în denunţător al acestuia, urmînd modelul fostului său patron, specialist în asemenea schimbări de atitudine.

Cronicar

LA MICROSCOP

Marile averi locale

ÎNTR-O carte în curs de apariţie, dl. Silviu Brucan ia la puricat originea marilor averi autohtone apărute în ultimii ani. Tabloul e în cea mai mare parte demoralizant şi revoltător. Legi călcate în picioare, venituri absorbite de la întreprinderi de stat cu ajutorul unor firme ventuză, credite obţinute nu se ştie cum de la bănci, şmecherii cusute cu aţa relaţiilor în rîndurile nomenclaturii, fraude uriaşe iar toate astea pe fondul sărăcirii tot mai acute a populaţiei. Fragmente din cartea politologului au apărut într-un ziar de mare tiraj. Ca să folosesc şi eu o expresie a vremelnic exilatului în Dămăroaia, după dezvăluirile sale ar fi trebuit să cadă cîteva capete. Sau, cel puţin, să se umple ziarele de dezminţiri. Evident că n-a căzut nici un cap şi nici dezminţirile n-au început să curgă. Sîntem bine mersi în aceeaşi zeamă tot mai murdară care sufocă morala publică. În aceeaşi zeamă în care corupţia nu mai miră pe nimeni, iar hoţia şi abuzurile cu cît se produc mai sus, cu atît par mai fireşti.

Pentru a se documenta, dl. Brucan a discutat cu persoane din guvern. Aceste persoane au refuzat să-şi dezvăluie identitatea, ca şi cum ar fi fost ruşinos să le apară numele în această carte. De fapt, e vorba de frică. O frică explicabilă pînă la un punct, dar cu atît mai greu de acceptat, tocmai fiindcă e explicabilă. Funcţionarul de stat se teme de complicaţii, el vrea să se aibă bine cu toată lumea, fiindcă nu se ştie ce va urma. Dar pentru bunul mers al acestui uriaş aparat al statului, frica funcţionarului e mai rea decît nisipul care pătrunde într-un rulment. Şi cînd funcţionarul se găseşte în fruntea ţării, el, cu frica lui, face mai mult rău decît infractorii cei mai înrăiţi. Tăcerea lui se numeşte complicitate. Or, ar fi momentul să spunem lucrurilor pe nume, cu atît mai mult cu cît, azi, România se află într-o situaţie de răscruce.

Toţi aceşti stăpînitori de averi josnic şi dosnic agonisite nu sînt doar nişte lipitori inactive, după ce şi-au făcut suma. Ei îşi fac jocul prin toate mijloacele, în continuare. Şi interesul multora dintre ei constă într-un singur lucru - ca România să rămînă o ţară care bălteşte, o ţară fără proiect şi, mai ales, neoxigenată de investiţii străine. Nu e oare paradoxal că în vreme ce armata se străduieşte să convingă Occidentul de intenţiile noastre de a ne alătura Europei de care aparţinem de drept, funcţionărimea de stat foloseşte orice prilej pentru a-i descuraja pe occidentali în dorinţa lor de a investi în România? Dar această funcţionărime, care nu mai poate de patriotism cînd pune stavile înaintea capitalului străin, n-are curaj să spună cine fură aici în ţară. Ea dă informaţii confidenţiale, ca şi cum ar dezvălui afaceri de alcov, nu fărădelegi care, în mod normal, ar trebui să-l facă pe funcţionar să sară ca ars.

Punga de puroi care omoară posibilităţile economice ale României ascunde complicităţi dintre cele mai nenorocite. Căci fără sprijinul înaltului funcţionar de stat, de azi sau de ieri, sau fără acordul funcţionarului mai mărunt din mecanismul statului nu s-ar fi putut constitui aceste averi dubioase.

Dacă analistul ar fi rămas în casa din Dămăroaia, aproape că aş fi fost convins că dl. Brucan a luat-o pe urmele justiţiarilor neiertători. Dar, din cîte ştiu, dl. Brucan nu şi-a făcut scrupule în chestiuni locative, cînd s-a întors în zona rezidenţială. Aşa că e discutabilă calitatea morală a dezvăluirilor sale. Dl. Brucan e supărat pe hoţii care au azi vile, maşini şi diverse alte facilităţi la scară. Dar nu pare supărat pe propria sa condiţie, de locuitor al unei case care nu-i aparţine.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 iulie – 6 august 1996
(Anul XXIX)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Viitorul şi trecutul

LIPSA de cultură istorică şi politică, aşa de lesne observabilă astăzi la intelectualul român de "tranziţie", îşi are cea mai viguroasă rădăcină în stupida şcoală comunistă, de la care intelectualul român cu pricina - între 30 şi 60 de ani - şi-a tras aproape întreaga informaţie. Una din ideile foarte adînc înfipte în mintea generaţiilor care au avut neşansa acestei şcoli a fost aceea că în 1944 s-a pus capăt unui regim politic dictatorial şi unei societăţi bazate pe inechitate şi exploatare. Şi astăzi mai auzim pe unii, ca deunăzi la televizor un cunoscut muzicolog, afirmînd că România n-a rezistat comunismului fiindcă n-a avut, ca Cehoslovacia, fabricile Skoda şi mentalitatea adecvată. Cu alte cuvinte, în România comunismul ar fi intrat ca în brînză şi din pricina specificului rural şi a înapoierii politice. Iar cînd prevezi României un viitor liberal, se găsesc destui care să-ţi spună că e prea de tot, că nu există condiţiile necesare, că trecutul reprezintă o piedică.

Dar România a trăit în liberalism aproape trei sferturi de veac, de la 1866 şi pînă în 1938. Nici o ţară din Europa de est şi centrală nu se poate lăuda cu o atît de lungă şi neîntreruptă tradiţie liberală şi democratică. Epoca lui Carol I a fost, în multe privinţe, excepţională. Iar în plan politic ea a realizat cel puţin două lucruri, ţinînd ambele de un spirit de echilibru şi moderaţie pe care nu-i vom reîntîlni, vai, niciodată: un principe străin întemeind o monarhie constituţională (şi încă fiind vorba de o constituţie "aproape republicană", după cum el însuşi o va socoti mai apoi) care a permis naţiunii înflorire culturală şi statului român o dezvoltare rapidă şi fără mari frămîntări; şi o colaborare între cele două partide importante, liberal şi conservator, care a garantat permanent progresul economic şi social. Cu toate dificultăţile de după 1918, cînd "la belle époque" şi-a stins luminile, nu trebuie uitat că, în plină revoltă a duhului nelatin, care a condus finalmente la naţionalismul legionar şi la dictatură, România a dobîndit în 1923 una din cele mai liberale constituţii din Europa, de care au beneficiat cetăţenii din toate provinciile ei aflate laolaltă pentru prima dată în istorie, ceea ce a îngăduit existenţa, două decenii, a unicului regim democratic din acest colţ de lume, integrat perfect în Europa civilizată a vremii.

Am ţinut să amintesc aceste lucruri celor care gîndesc în opoziţii facile ca Rică Venturiano, autorul articolului *Republică şi reacţiune sau venitorele şi trecutul*. Mai puţin ca oriunde în România, *venitorele* (adică viitorul) nu trebuie opus trecutului (ca să nu spun că nu e deloc obligatoriu să-i taxăm de reacţionari pe cei care nu sînt republicani). Eminescu avea dreptate şi din punct de vedere politic şi istoric, în *Glossa* lui, considerînd că viitorul şi trecutul sînt două feţe ale aceleiaşi file şi adăugînd: „Vede-n capăt începutul/ Cine ştie să le-nveţe;/ Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate..."

Aşa ar trebui să privim lucrurile, dacă nu ne-ar fi rătăcit comunismul minţile.

■

ION CARAION INEDIT

- texte din arhiva restituită de S.R.I.-

(pag. 12-13)

Afacerea Dreyfus a României de „tranziţie"

(pag. 3)

DIAGONALE de Virgil Ierunca

(pag. 7)

Moştenirea lui Anton Golopenţia

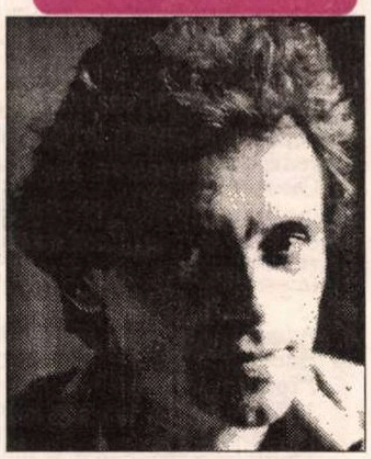
(pag. 11)

Înainte de cutremur

(pag. 18)

Interviu cu François Furet

(pag. 20-21)



Versuri de Ioan Es. Pop

(pag. 8)

Postmodernismul indulgenţelor papale

(pag. 2)

Biblioteca Judeteană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Postmodernismul indulgențelor papale

CANTITATEA de minciună care s-a prăvălit asupra României începînd cu decembrie 1989 a sufocat, prin urieșenie, totul. Atît de mare încît nimeni nu-i poate da de capăt. Se minte cu voluptate, se minte apăsat, se minte cu nerușinare. Dar nu cred că minciuna românească s-a născut în ultimii șase ani. De la minciuna psihanalizabilă privind propria istorie, pînă la aceea infracțională, de natură economică, românul a învățat să fantasmeze la două nivele. Unul al minciunii oficiale, și celălalt al micii minciuni cotidiene. Mințeam și cînd ne pretindeam mai grozavi decît am fost și sîntem, mințeam și cînd ne iluzionam că, deși flămînzi și vai de capul nostru, eram un fel de regi ai universului. Niște buricuri planetare fără de care nu mișca nimic nici la Washington, nici la Moscova.

S-a văzut, cu ocazia noii runde *uite clauza, nu e clauza,* că nu sîntem decît niște amărîți în goană după chilipiruri. Pentru că, ori cu ea ori fără ea, nimeni nu garantează că marile capodopere ale economiei iliesciane își vor croi drum pe generoasa piață americană. Ce să le oferim americanilor? Clanțe care nu se închid? Pantofi cu modele de acum șaptezeci de ani? Faimoasele noastre textile care, după un spălat, își revendică statutul de cîrpe? Tehnică electronică de ascultare? Sau capodoperele teoretice ale președintelui Iliescu?

Sigur, importanța clauzei e mai puțin, în ultimii ani, economică și comercială. Ea e un certificat de onorabilitate acordat de către americani (că tot nu-i costă nimic!) diverselor țări. Un fel de echivalent postmodernist al indulgențelor papale. Cine-și închipuie că permanentizarea clauzei reprezintă pentru românul de rînd mărirea, și cu o cîtime, a nivelului de trai, se înșală profund. Clauza e încă un căluș care-i vine lui Ion Iliescu tocmai la timp. Cu el, prezidentul va putea înfunda oricînd gura celor care îndrăznesc să spună că în România lucrurile merg din dezastru în dezastru.

Nu să le reproșez americanilor ușurătatea cu care dau note de trecere reamintesc aceste lucruri. Dacă pînă și artizanii Tien An Men-ului se bucură de această medalie, de ce n-ar străluci ea și la Cotroceni? Problema e alta. Și anume, că Ion Iliescu a deturnat, din prima clipă, semnificația, oricum modestă, a acestui gest (îndeplinit, de altfel, numai pe jumătate la ora la care scriu). Și că, după modelul său, orice mic satrap, de provincie sau de Capitală, își poate permite să dea drumul celor mai inutile minciuni. Ce interes avea, mă întreb (doar aparent în altă ordine a ideilor) SRI-ul să iște o întreagă mascaradă în legătură cu returnarea manuscriselor confiscate de Securitate?

Ce rost, în afara prafului în ochi, a avut minciuna de a pretinde că, de pildă, Petru Dumitriu și-a recăpătat deja miile de pagini confiscate după ce a plecat din România? Ce rost au momelile pe care, periodic, diverse voci din SRI le aruncă în direcția unuia sau altuia din cei interesați de a pune în circuitul public operele unor Noica, Cioran sau Eliade? Speră, în felul acesta, specialiștii în dezinformații că îl vor tempera pe un Gabriel Liiceanu, creîndu-i iluzia că, foarte curînd, îi vor pune pe tavă, ca un semn de generozitate, cărțile și scrisorile rămase de pe urma acestor personaje ilustre? Narcoza de acest tip se va întoarce, fără îndoială, chiar împotriva celor care o produc. Dl. Liiceanu nu va deveni, în nici un caz, peste noapte, un admirator al valorilor politice pe care SRI-ul le apără cu ghearele și cu dinții. Cel mult, prelungirea minciunii îl va îndîrji încă mai mult.

Ceea ce nu iau în considerare acești campioni ai custodiei abuzive este că ei sînt, de fapt, complici ai unor tîlhari la drumul mare - mai vechii și mai noii securiști. Chiar dacă dl. Măgureanu vorbește româna mai cursiv decît Nikolski, nu e un motiv să credem că a abandonat cu totul ideologia care ține captiv orice germene de gîndire independentă. Există atîtea exemple în care bibliotecile s-au răzbunat asupra celor care au încercat să le țină prizoniere. De ce vor șefii de azi ai serviciilor secrete să devină odioși pe subiecte în care nu există, practic, nici un fel de miză politică? Îl pot înțelege pe dl. Măgureanu cînd îi ordonă căpitanului Soare să devină umbra lui Patapievici. Îl înțeleg atunci cînd ne ascultă din greu telefoanele. (Eu însumi am început să-mi controlez la telefon limbajul, eliminînd cuvintele mai „tari", de cînd am aflat că operatorii invizibili din centrale sînt niște delicate urechi feminine!). Dar nu-l mai înțeleg atunci cînd, fără mandat, prelungește arestul gîndirii atîtora dintre oamenii mari ai acestui neam, menținînd în lanțuri spiritul național de care fac atîta caz.

Se minte în față, se minte vicios. Aproape că nu te mai poți încrede în cuvîntul nimănui. Și cum ai putea, cînd oamenii de vază ai țării mint ei înșiși de sting apele? Dl. Adrian Năstase înjură birjărește presa, și tot el se declară, cîteva zile mai tîrziu, principalul ei apărător. Premierul Văcătoriu varsă, în discuții semiparticulare cu directorii cotidianelor centrale, lacrimi de crocodil, deplîngînd dezastrul țării, de parcă aceștia din urmă l-ar fi provocat, și nu el, iar imediat după plecarea lor îi mai înjunghie o dată mărind catastrofal prețul hîrtiei.

Nu mai vorbesc de oamenii din lumea finanțelor, unde ticăloșia a atins cote apocaliptice. Exemplul cel mai recent, al Robank-ului, e de-a dreptul revoltător. Dacă din prima clipă a existenței sale ea pornește cu o fraudă (omițînd să spună cui aparțin paisprezece la sută din acțiuni), e clar că, în scurtă vreme, escrocheriile de la Credit bank și de la Dacia Felix vor fi simple preludii lirice față de marile concerte pe bază de alămuri, tobe și contrabași.

Astfel stînd lucrurile, ne indignăm degeaba că am ajuns abonații ultimului loc în toate statisticile privind evoluția țărilor europene. De nu cumva Europa însăși e o minciună hrănită din minciuna colectivă a rostirii fascinate a numelui ei. O minciună clamată cu buzele rotunjite, ca un zero, uimiți de perfecțiunea sunetelor pe care, noi și numai noi, sîntem capabili să le scoatem.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ întreg romanul-eseu, *Prețul supraviețuirii,* este scris în maniera fragmentului, riscați un mic mare eșec. Textul dv. este, la limită, un eseu filosofic cu foarte dese și emoționante frisoane de poezie. Greu, deci, de încadrat, regulile genurilor, oricât ne-am fi modernizat, impun totuși o anumită strictețe. Inteligent și cultivat, dar fără o suficientă experiență a scrisului, autorul trebuie să admită că lipsa acțiunii și a personajelor, totul apăsând pe o singură clapă, pe derularea mentală a unor întrebări obsedante și fără răspuns, plictisesc cititorul, și pe bună dreptate. Eroul, om al secolului XXI, beneficiind de unelte capabile să-l transporte, cu voia lui, ca într-un exil însă, în cosmos, are în realitate o mentalitate a omului dintotdeauna, cu dificultăți, disperări și derute care îl fac nefericit în marea lui singurătate la mare distanță de planeta care l-a născut. Nici nu trebuia să părăsească pământul pe o navă spațială, ca să afle gustul singurătății și al zădărniciei, inconfortul sinucigaș al absenței vreunui răspuns definitiv la vreo întrebare mistuitoare. Singur, în condițiile în care timpul și spațiul dispar și nu mai au consistența convențională de pe pământ. Ciudat de singur pe o navă unde nu are nici o obligație concretă, de pilotare, de decizie, de avarie, ci numai dispunând de un monstruos răgaz, și zadarnic, pentru clarificări, nostalgii, contemplare interioară. Nimic și nimeni, pe această navă, nu intervine ca să-l salveze pe călătorul pur, și din păcate steril, de propriile întrebări urmărindu-l ca niște Erinii. Are, la bord, înregistrată pe casete, întreaga experiență umană, toată arta lumii, istoria, memoria efortului uman, binele și răul, frumosul și urâtul, visul și veghea și sentimentele ș.a.m.d. Mă întreb, cu ce speranță în suflet inventați această călătorie, dacă nu sunteți capabil să intrați în pielea unui trișor fermecător care este orice scriitor? Dacă tot spuneți că elementele de science-fiction au în proza dv. un rol auxiliar, reprezentând doar un suport pentru desfășurarea frămîntărilor sufletești ale personajului, mă aventurez la rîndu-mi să vă atrag atenția că în masa textului trimis mie, cele mai izbutite momente sunt cele impregnate de fior poetic, singurele în care își găsesc rezonanță și justificare întrebările omului dintotdeauna. Eroarea nu este că se întreabă, ci că la întrebări își dorește un răspuns definitiv. Și așa ceva este cu neputință. Căutați în text zona în care este vorba despre imposibilitatea grațierii înainte de termen, apoi postura celui care zboară pe deasupra tuturor celorlalți care nu pot decât alerga, apoi revelația frumos montată în context: *De cei care merg în același sens și cu aceeași viteză ca tine nu te poți lovi.* Definiția neantului apoi, ca și zona în care dezolat regretați că mereu și fatal *ne grăbim să stingem ceea ce arde.* Ca și înaintarea himerică, tendința tuturor migratorilor către apus, ignorând faptul că rămânând pe loc, și numai întorcându-se cu fața către răsărit, întâlnirea cu soarele s-ar fi produs oricum, fără atâta moarte, fără atâta zadarnică mișcare către ea. *Căci soarele dacă apune, el și răsare undeva* - spune Eminescu, el ca nimeni altul mistuit de întrebări. A fost o eroare imposibil de evitat. Omul a vrut să știe și a aflat, dar niciodată ceva definitiv și niciodată *totul.* Sentimentul unei sărăciri a urmat euforiei. De ce? Tot căutând, omul s-a pierdut din vedere tocmai pe sine, vrând să găsească și găsind, ceva s-a dezechilibrat în liniștea lui sufletească. Pentru că dacă nu pleci în cosmos și cu speranța că vei vedea prin hublou îngeri, degeaba efortul! Vă mărturisesc că fragmentul, dincolo de momentele arătate, trenează. L-am dus destul de greu până la capăt. Dar dacă nu mă ambiționam, aș fi ratat contactul cu finalul, adică cu partea lui cea mai bună, cea mai rotundă și convingătoare. Văd aici adevăratul început al eseului. În fine, aș fi mai liniștită pentru soarta scrisului dv. dacă ați începe o campanie riguroasă împotriva molimei adjectivelor. Ca să vă provoc un șoc benefic, vi le așez la rând, să le suportați goliciunea și inutilitatea: *uimitoare civilizație, răscolitor cuvânt, o festă monstruoasă, în largul nesfârșitelor zări, trufașei bucăți de lut, zbuciumat secol, pleiade nesfârșite (de specialiști), înfiorător evantai, cumplită greșeală, stranie soluție, perseverență uimitoare, minunată dimensiune, veritabile opere, urmărire disperată, grea povară, cumplită nemărginire, pustiitoare depărtări, dureroasă incandescență,* în fine, *impunătoarele ferestre.* (*Șerban Dinger,* București).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Afacerea Dreyfus a României de „tranziţie"

Motto pesimist: *„Asta-i România! Totul este posibil, nimic nu are consecinţe!„*
CIORAN*
Motto optimist: *„Birui-va gîndul!"*
CRONICARUL

SCRIU acest articol duminică, 21 iulie. Nu ştiu cum vor evolua evenimentele pînă va apărea, peste vreo 8 zile. S-ar putea să mă pripesc. E cu putinţă ca rîndurile mele să sune anacronic, depăşit. Îmi doresc să ajung să-mi fie jenă că m-am pripit. Pentru că, deocamdată, nu pot să nu-mi aştern pe hîrtie starea de spirit.

Întîmplarea în care sunt implicaţi bătăuşii copii ai prefectului de Craiova mi-a atras atenţia de la început. Promptitudinea poliţiei în faţa unor fapte atît de clare, desfăşurate în văzul atîtor ochi, mi s-a părut firească şi de bun augur. Am urmărit apoi desfăşurările mediatice. Mi-a plăcut vehemenţa articolului lui Cristian Tudor Popescu din *Adevărul* (17 iulie). Avocatura, cu contorsionări stilistico-sofistice penibile, a lui Adrian Păunescu, din *Vremea* (16, 17, 18 iulie), m-a iritat şi m-a indignat: *„greşeală tinerească"* (acolo a fost vandalism şi violenţă sanguinară), *„cei doi adolescenţi"* (au 19 şi, respectiv, 20 de ani), *„ce pericol social prezintă ei?"* (cum ce pericol, cînd sparg uşi şi zdrobesc nasuri?), *„doi adolescenţi în captivitate pot fi constrînşi să declare orice"* (adică se insinuează că, vai, tocmai ei, copiii prefectului, vor fi şi molestaţi, torturaţi, schingiuiţi; vezi Caragiale: ***„Victima arest torturată ca inchiziţă. Cuţitul os... Viaţa onorul nesigure"***). De altfel, pentru Adrian Păunescu, faptele nu sunt fapte: de ce să creadă el *„o informaţie venită de la un poliţist subiectiv"*? Pasămite tot ce s-a petrecut n-a fost văzut decît de *un singur* păcătos de poliţist, şi ăla *subiectiv*. Victime n-au fost, sau au fost, în masă, *subiective*. Puhoiul de martori? Vax: *subiectivi*. Medicii (16 zile de spitalizare pentru fata făcută chisăliţă de către gingaşii adolescenţi din Medelenii Băniei)? Ce medici, nişte *subiectivi*, acolo, şi ei! Gazetarii? *Subiectivi*-leoarcă! Poetul-senator îi şi ia la întrebări: *„De unde ştiau ei că* (cei doi) *sunt vinovaţi? ...Din presă"*. Or presa, ştie bine patronul *Vremii, e subiectivă* şi *„înrobită"*. Suntem aşadar în plin agnosticism.

Oliviu Gherman, coşcogea preşedinte de partid şi de Senat, se precipită şi dă verdictul (care, ţinînd seama de unde vine, capătă valoare de indicaţie oficială): *„vendetă politică"*; iar Adrian Păunescu jubilează şi-l laudă pentru... *„prudenţa"* acestei declaraţii, cînd sare în ochi că o asemenea interpretare (or fi fost teleghidaţi, ca Robocop?) tendenţios-labirintică, grăbită şi partizană, este exact la antipodul prudenţei politice: prudent era ca de la înălţimea sa, venerabilul domn Gherman să ştie că somnul raţiunii naşte monştri şi să emită (să emane!) ceva neangajant de genul „Nu mă pot pronunţa pînă..." etc.

Ieri (sîmbătă 20 iulie) am lucrat toată dimineaţa în casă, fără să citesc ziarele. La ora 16, m-am dus la Pro TV şi (pentru că nu sunt liber în următoarele trei zile) am înregistrat trei emisiuni; în cea pentru luni 22 iulie, luam atitudine faţă de stilul cocoloşitor şi muşamalizant al lui Adrian Păunescu în tărăşenia celor doi drăgălaşi „adolescenţi". Întors acasă, am urmărit emisiunea lui Iosif Sava cu Arion, Caramitru, Alex. Ştefănescu. De acolo, din gura lui Caramitru, am aflat de demiterea locotenent-colonelului craiovean; abia după aceea m-am aruncat pe ziarele zilei. Nu-mi venea să cred. Era (este!) ca-n filmele banale cu Mafia: un poliţist supără Puterea şi e scos din joc, trimis la plimbare, retrogradat, umilit. Locotenent-colonelul cu pricina a declarat că-i *„este silă că e poliţist"*. Cred şi eu. Ce-şi permit (ce cred că-şi pot permite) cei care sunt acum la putere în România e o batjocură intolerabilă, şi faţă de Gheorghe Bica (scos din funcţia de şef al serviciului judiciar din poliţia Municipiului Craiova şi azvîrlit la Filiaşi, fiindcă a cutezat să le aresteze pe cele două hahalere huliganice, odrasle de prefect PDSR), şi faţă de opinia publică. Aceasta din urmă, îngreţoşată de aroganţa şi deşănţarea unor fii-de-bani-gata, constată că e pedepsit cel care încearcă să aplice imparţial legea, şi leapădă orice nădejde de viaţă cinstită pe plaiul mioritic. Ion Cristoiu, în editorialul pe care l-a consacrat acestei porcării, se întreba de ce, măcar, nu s-a aşteptat puţin, ofiţerul să fi fost mazilit mai tîrziu cu cîteva luni, cînd mai uita lumea - şi răspundea cu bun-simţ al puhavei realităţi româneşti: *„Din greşeală? Nu. S-a procedat aşa dinadins. Pentru a se da o lecţie celor care vor îndrăzni să se lege de mai marii zilei şi de neamurile lor"* care gîndesc la modul *„ce folos mai avem noi, ăştia de ne-am cocoţat în fruntea bucatelor după decembrie 1989, avîndu-l în capul mesei pe Ion Iliescu, dacă orice amărît de poliţist sau de judecător îşi poate permite să se lege de noi în clipa în care încălcăm legea?" (Ev.z.*, 20 iulie).

Stimate cititor al *României literare*, mi-ar fi plăcut să profit de coloanele ce mi s-au oferit ca să „taclăm" nitică literatură. Dar poţi să-ţi vezi nestingherit de şevalet, pe puntea elitelor, cînd corabia în care te afli, *cu toate ale tale,* ia apă, cînd semenii îţi sunt sfîrtecaţi de *rechini*?

Nu suntem în ianuarie 1898, ci în iulie 1996. Gazeta din mîinile d-tale nu e *L'Aurore*. Nici locotenent-colonelul Gheorghe Bica nu e întocmai căpitanul Dreyfus. Iar eu, nevrednicul, sunt departe de a fi Emile Zola, sunt un banal scriitor şi publicist român. Îmi ştiu lungul nasului, nu-mi pot permite să arborez aerul marii conştiinţe frămîntate de soarta naţiei. Dar îmi pot îngădui să vă rog, pe dv., cititori şi pe confraţii mei într-ale condeiului, să observaţi că acest caz e unul de răscruce. Se despart aici apele de uscat; infamia, de dreptate; malversaţiunea glodoasă, de curăţenia elementară. Pot cere acelora care au un Cuvînt de spus în ţara asta să nu treacă"*) peste ignobila lucrătură de la Craiova. V-aş acuza de nepăsare pernicioasă, domnule Octavian Paler, dacă nu aţi interveni! Scoateţi-vă din teacă ironia de Toledo, domnule Andrei Pleşu! Horia-Roman Patapievici, pune-te în locul celui expediat la Filiaşi şi spune ce ai simţi! Poţi tăcea, Ana Blandiana? E momentul unui alt apel către lichele concrete, domnule Gabriel Liiceanu! Ieşiţi pentru o oră din bibliotecă şi faceţi-vă auzită vocea, domnule Adrian Marino! Gabriela Adameşteanu, te rog, consacră un număr al *22*-ului acestei afaceri emblematice pentru vremurile *lor!* Gabriel Andreescu şi Alexandru Paleologu, vă conjur, uniţi-vă prin ce aveţi comun şi radiografiaţi „bizantinismul" speţei! Domnule Alexandru Zub, rogu-vă, nu lăsaţi să se scrie istorie numai cu pană muiată-n ordură! Alina Mungiu, scrie ce e de scris! Nicolae Manolescu, ce părere aveţi de „normalitatea" acestei destituiri? Alex. Ştefănescu, Mircea Mihăieş, Cristian Teodorescu, daţi-i indignării voastre grai şi cale, cu obstinarea „picăturii chinezeşti" - şi veţi da Binelui un dram de şansă-n plus! Redactori-şefi de cotidiane, săptămînale, posturi de radio sau televiziune CINSTITE, ţineţi-i „în şah" şi sub presiune pe făptaşii acestei scîrnăvii, nu-i slăbiţi de sub lumina dezvăluirilor şi a comentariilor voastre, încă nu e totul pierdut, încă mai poate birui gîndul. Pe plan moral, întîmplarea de la Craiova e un nou 13-15 iunie 1990 sau o „afacere Dreyfus" a României de tranziţie.

E o ocazie esenţială pentru obrazul românesc să fie la înălţimea intelectului românesc.

George Pruteanu

21 iulie 1996

*) În Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane - Jurnal din exilul parizian*, Ed. Humanitas, 1996, p.20.

**) Dacă pînă la apariţia acestui articol au şi făcut-o, cu atît mai bine.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Clauză

ÎN ROMÂNA curentă, cuvîntul *clauză* se dispensează de determinări. El înseamnă astăzi un singur lucru, «clauza naţiunii celei mai favorizate», pe care Statele Unite au tot acordat-o României, apoi au retras-o, apoi au acordat-o din nou, într-o poveste cu cocoşul roşu a politicii româneşti din ultimii trezeci de ani. Readusă recent în actualitate.

Votarea permanentizării «clauzei» de către Congresul american a stîrnit, în rîndurile Puterii de la Bucureşti, un val de bucurie vecină cu isteria. Nimic n-a părut prea mult pentru a sărbători neaşteptatul balon de oxigen: prim punct pe ordinea de zi a şedinţei Guvernului, declaraţii mustind de auto-satisfacţie ale şefilor de partid guvernamentali, ba chiar şi o prezidenţială conferinţă de presă. La Cotroceni, protagonistul spectacolului a prezentat evenimentul drept încununare a unei politici externe înţelepte, pe care, El, Preşedintele, o duce de ani de zile. Luîndu-l gura pe dinainte, n-a ratat ocazia de a trage de urechi opoziţia, ai cărei fruntaşi n-au luptat (ca El) pentru obţinerea clauzei, ba chiar au obstrucţionat-o prin toate mijloacele, dintre care cel mai insidios a fost tăcerea.

Nu sînt, din fericire, politician. Dar, dacă aş fi şi dacă («prin abstract», cum spunea Tovarăşul) aş aparţine partidului de guvernămînt, m-aş fi ferit ca de foc să bat toba pe această temă; şi, cu atît mai mult, să abordez un aer triumfalist, complet deplasat în situaţia de faţă.

De ce? Pentrucă a avea «clauza» nu înseamnă nici o glorie: peste 98% din statele lumii o au. Dar a nu o avea ori a te lupta să o obţii înseamnă o ruşine în ochii întregii lumi civilizate. Decenii la rînd, refuzînd anumitor state «clauza», guvernul american a ţinut să se delimiteze, printr-un gest mai degrabă simbolic, de regimurile politice odioase, care disprefuiau drepturile omului. Nu degeaba a visat, probabil, Ceauşescu în fiecare noapte acordarea definitivă a «clauzei» şi a făcut din obţinerea ei o chestiune de mîndrie personală: ar fi însemnat recunoaşterea unei onorabilităţi morale la care dictatorul ştia foarte bine că nu are nici un drept. Din fericire, şi spre onoarea Guvernului american, nu şi-a văzut niciodată visul cu ochii.

Explodînd de bucurie cu ocazia primirii clauzei, exact cum ar fi făcut şi Ceauşescu, actualii conducători de la Bucureşti se autodemască în modul cel mai imprudent drept continuatori ai personajului. Dînd apoi vina, pentru amînările de pînă acum, pe faimosul «lobby maghiar» şi pe românii trădători din diaspora, ei refac, punct cu punct, raţionamentul ceauşist: nu politica lor duplicitară a stîrnit rezervele Washingtonului, ci duşmanii, opoziţia, comploturile internaţionale, într-un cuvînt - «elementili».

Unii politicieni nu înţeleg nici pînă acum - la aproape şapte ani de la căderea zidului din Berlin - că Statele Unite nu au nimic cu popoarele din China, Coreea de Nord, Cuba, Iugoslavia etc. (după cum vedeţi, ne aflam în companie selectă!), deci şi din România: ci cu regimurile politice, aflate întîmplător şi temporar în fruntea acestor ţări.

Singura reacţie decentă a Bucureştiului la votarea clauzei ar fi fost tăcerea sau, cel mult, pomenirea evenimentului într-o frază incoloră de comunicat oficial. Numai că decenţa reprezintă unul dintre pragurile foarte greu de atins. În politică. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Mesaj existenţial

NU mai avem de multă vreme starea de spirit necesară pentru a citi versuri. Dezamăgiţi de ceea ce se întâmplă în România (după momentele de exaltare trăite în 1989), nu ne mai putem entuziasma asistând la o paradă de cuvinte, fie ea şi strălucitoare. Şi totuşi unii poeţi, foarte puţini, reuşesc să ajungă la conştiinţa noastră. Printre ei se numără Ileana Mălăncioiu. Ea este o atât de mare artistă încât nimic din ceea ce scrie nu pare artistizat. Poemele sale concurează, prin intensitatea trăirii, prin dramatism, viaţa din jurul nostru. În timp ce le citim, uităm de orice altceva. Şi chiar ne jenăm la gândul că am urmărit până nu demult cu interes agitaţia de marionete a protagoniştilor vieţii publice din România.

Volumul recent apărut, *Poezii* (care cuprinde o selecţie din întreaga creaţie a poetei, ca şi o suită de texte inedite) dovedeşte că *întotdeauna* Ileana Mălăncioiu a comunicat, prin intermediul versurilor, ceva esenţial şi urgent din punct de vedere existenţial. Cuvintele, de care teoretic în literatură depinde totul, par mai puţin importante în acest caz. Cu ajutorul lor poeta descrie o situaţie şi, imediat după ce situaţia ni se impune, ele dispar, ca schelele după terminarea unei construcţii.

Situaţia descrisă este de cele mai multe ori situaţia în care se află poeta însăşi. Nu este vorba, deci, doar de folosirea persoanei întâi - mod gramatical de autentificare a poeziei -, ci şi de prezenţa „fizică" a artistei, ca la dans. Asemenea unei dansatoare, Ileana Mălăncioiu face din propria sa fiinţă un mijloc de comunicare artistică. Impresia de angajare integrală a ei în actul creaţiei este copleşitoare.

Poeta apare, de pildă, pe scenă ţinînd într-o mână capul, iar în cealaltă corpul unei păsări tăiate, pentru a reface legătura dintre cele două părţi. Gestul exprimă nu numai duioşia, ci şi senzualitatea, întrucât ne-o închipuim pe „salvatoare" înfiorată, ca de-un curent electric, de trecerea prin sine a ultimului spasm de viaţă al păsării:

„Iau c-o mînă capul, cu cealaltă restul/ Şi le schimb cînd mi se pare greu/ Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate/ Cel puţin aşa, prin trupul meu." (*Pasărea tăiată*)

Scena aceasta, nu lipsită de o anumită cruzime, ne urmăreşte multă vreme. Ea demonstrează la ce înalt nivel de expresivitate se poate ridica poezia-dans inventată de Ileana Mălăncioiu. Toate poemele celebre ale acestei autoare care trăieşte auster, refuzându-şi orice răsfăţ de vedetă, se bazează pe câte un asemenea moment de coregrafie tragică. După lectura lor, ţinem minte secvenţe din cinematica dansului, şi nu cuvinte.

În *Drum* este memorabilă scena care o prezintă pe poetă luând în braţe picioarele boilor obosiţi de drum înainte de a le lăsa la dispoziţia potcovarului:

„Le iau pe rînd picioarele în braţe/ Şi îi apăs cu palma pe copite/ Să ştiu pe care parte-au şchiopătat/ Şi să le-acopăr oasele tocite."

În *Ursul* situaţia şocantă, greu de uitat o reprezintă supunerea cu care femeia acceptă să fie călcată de urs. Sub pretextul descrierii unei proceduri medicale populare este înfăţişată dureroasa şi binefăcătoarea „strivire" a femelei de către mascul:

„În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca şerpii/ Cînd ies de se-ncălzesc la soare şi înlemnită de durere/ Aştept să vină iarăşi ursul, să se aplece peste mine/ Şi să rămînă-aşa o vreme, să mă miroasă în tăcere.// Să vadă că sînt încă vie şi că aş vrea să mă fac bine,/ Să-nceapă să mă calce-alene din umeri până la picioare,/ Să-l simt alunecînd pe coaste şi-ngenunchind fără să vrea/ Şi să coboare iar pe iarbă atunci cînd ştie că mă doare."

În *Boul jupuit* imaginea care ne hipnotizează este alta decât a „dansatoarei", dar în cadru apare şi aceasta, contemplând spectacolul terifiant:

„Boul jupuit atârnă cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai înveleşte carnea lui cea muritoare,/ O lumină dinăuntru şi-o lumină din afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.//Locul inimii aşteaptă însemnat cu cheag de sînge,/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi daţi pe spate vine cineva să-i scoată/ Şi desparte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămîn tăcută-n preajma trupului ce se lungeşte"...

Toate citatele de care ne-am folosit până acum provin din primele cărţi (*Pasărea tăiată*, 1967, *Către Ieronim*, 1970) ale Ilenei Mălăncioiu şi au, ca trăsătură comună, evocarea indirectă a lumii ţărăneşti. Treptat poeta se eliberează de această scenografie rustică, păstrată în amintire din anii copilăriei. Spaţiul pe care începe să-l prefere este unul imaginar, neidentificabil. Prin această operaţie se realizează însă nu o esenţializare (cum credea probabil poeta la vremea respectivă) a reprezentării, ci o purificare a ei în sensul negativ al cuvântului. Spălată de orice culoare locală, poezia pierde şi din substanţă, ca o haină trecută printr-o curăţătorie chimică. Scenele descrise acum, hieratice, au fără îndoială graţie şi ne emoţionează (mai ales atunci când sunt străbătute, aproape insesizabil, de adierea morţii), dar nu mai persistă atât de mult în amintirea noastră. La scurtă vreme după încheierea lecturii se evaporă, ca visele în zori:

„De nimfa cu straiele smulse de rîu de pe mal/ Nu peste mult m-am apropiat,/ La picioarele ei sta Ieronim şi plîngea/ Cu plîns curat.// Dacă trupul său cel bătut de vînt/ N-ar fi stat neclintit în apa murdară/ Şi n-ar fi strălucit în mijlocul ei/ Femeie-ar fi putut să mi se pară.// Însă părul ei curgea asemenea rîului/ Şi golul din ochi i se umplea/ Cu o singură pasăre care/ Pe-ntinderea de apă plutea.// Şi de mare frică am fost cuprinsă,/ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint,/ Cînd te-am atins, am simţit foarte rece/ Umărul tău de argint." (*De frică*)

ÎNCEPÂND cu volumul *Linia vieţii*, 1982 şi culminând cu *Urcarea muntelui*, 1985 (carte din cauza căreia autorităţile comuniste au intrat în panică, de parcă ar fi descoperit o bombă în faţa CC al PCR), poezia scrisă de Ileana Mălăncioiu îşi recapătă concreteţea. O concreteţe de coşmar - aceea a unui oraş orwellian, supravegheat de privirea atotpătrunzătoare a dictatorului. Personajul liric nu mai este acum doar o „dansatoare", ci şi o „tragediană", care îşi declamă obsedant lamentaţia:

„O crimă săvîrşită pe strada principală,/ În amiaza mare, o crimă oribilă/ Şi nimeni nu plînge şi nimeni nu strigă/ Şi nimeni nu pune mîna pe criminal.// Eu însămi stau aici şi scriu versuri,/ Ca şi cum versurile mele ar putea opri/ O crimă ce se face pe strada principală/ În plină zi.// O, cînd voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă şi să strig cît pot:/ S-a petrecut o crimă, puneţi mîna pe criminal,/ Puneţi mîna pe mine, complicele." (*O crimă săvîrşită pe strada principală*)

Gesticulaţia şi monologul poetei din această perioadă ne fac să ne-o imaginăm ca pe-o Antigona a românilor. Parcă o vedem îmbrăcată în negru şi ridicându-şi braţele justiţiar spre cer, parcă o auzim rostindu-şi tiradele vindicative şi profetice:

„În noaptea asta lungă cînd stau încremenită/ Asemeni unui mort dus de curînd/ În cimitirul vesel din Săpînţa/ Pe care eu nu-l pot privi rîzînd;// Cînd ceilalţi poate-s veseli, sau poate li se pare,/ Cînd încă pot plăti modesta sumă/ Să-şi cumpere şi crucea potrivită/ Pe care nu ştiu cine a încrustat o glumă,// În noapteantunecoasă şi nesfîrşit de lungă/ Eu încă mai visez o zi în care/ Din cimitiru-acesta mai vesel decît este/ Un om va ieşi-ncet cu crucea sa-n spinare." (*Cimitirul vesel*)

Cele mai recente poeme ale Ilenei Mălăncioiu cuprind secvenţe halucinante dintr-un ritual funerar. Cu aceeaşi forţă expresivă cu care compunea, din propria sa fiinţă, reprezentări ale violenţei vieţii, poeta interpretează acum scene din comedia macabră a extincţiei:

„Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,/ Nu mai tremur, nu mai plîng, nu mai sînt,/ Într-o aşteptare apăsătoare m-am îngropat/ În mine însămi ca într-un mormînt.// Coboară un înger în el şi mă caută,/ Nu mă găseşte şi crede că-am înviat./ Doamne, cît de naivi sînt şi îngerii ăştia/ Care de-atîta vreme nu au aflat// Că nu învie morţii, e în zadar (copile),/ Oricîtă speranţă, oricîtă îndoială, oricît/ Ar plînge mironosiţele în acest cimitir/ În care mi s-a făcut urît// Să tot ascult plînsul lor care nu se mai termină,/ Să tot încerc să ies din acest noroi,/ Să tot dau la o parte lespedea asta grea/ Pe care nu ştiu cine o pune înapoi." (*Într-o aşteptare apăsătoare*)

Greu de clasificat (s-ar putea vorbi de expresionism, însă cu multe amendamente), poezia Ilenei Mălăncioiu se distinge imediat - chiar şi la o privire de foarte sus - în peisajul poeziei noastre contemporane. Adevărată, dramatică, încărcată adeseori de sarcasm, această poezie răzbate inevitabil până la conştiinţa cititorului contemporan, indiferent câte mijloace de protecţie ar folosi el împotriva trăirilor prea intense. Şi oricât de sceptic ar fi în ceea ce priveşte posibilitatea literaturii de-a aduce la cunoştinţa lumii ceva important. Ileana Mălăncioiu deliteraturizează poezia, o transformă într-un mesaj existenţial imposibil de ignorat.

■

ILEANA MĂLĂNCIOIU

POEZII

VITRUVIU

Ileana Mălăncioiu, *Poezii*, Bucureşti, Ed. Vitruviu, Colecţia de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, 1996. 216 p., 6000 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Ştefan Oprea, Anca-Maria Rusu, *Stelele Oscarului*, vol. I (1927-1960), Iaşi Ed. Junimea, 1996. 332 p., 4800 lei.
- Ştefan Oprea, *Chipuri şi măşti*, jurnal de critic, 1986-1996, Iaşi, Casa de presă şi editură Cronica, 1996. 252 p., preţ neprecizat.
- Irina Nechit, *Cartea rece*, poezii, Chişinău, Ed. Cartier, 1996. 72 p., preţ neprecizat.
- Nicolae Spătaru, *Ion şi alte revoluţii*, poeme, Chişinău, Ed. Hyperion, 1996. 76 p., preţ neprecizat.
- Petru Ilieşu, *România* (o pastişă după Ginsberg), poem, ediţie bilingvă, versiunea engleză: Johana Welzenbach-Marcu, prefaţă: Marcel Corniş-Pop, Timişoara, casele de editură Marineasa şi Planetarium, 1996. 42 p., preţ neprecizat.
- Mihai Macovei, *Ziua în care plâng poeţii*, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1996 (poeme). 80 p., 2550 lei.
- Ana Hompot, *Sens interzis*, Cluj, Ed. Clusium, 1996 (poeme). 64 p., preţ neprecizat.
- Constantin Schifirneţ, *Civilizaţie modernă şi naţiune*, studii despre Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu. Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1996. 144 p., 4500 lei.
- Daniel-Silvian Petre, *Overdose*, Timişoara, Ed. Marineasa, 1996 (versuri). 96 p., preţ neprecizat.
- Harry Bar-Shalom, *Cursa*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995 (proză scurtă). 196 p., preţ neprecizat.
- Valeria Deleanu, *Reportofonul contra timpului*, Bucureşti, Ed. Demnitatea Naţională, an de apariţie neprecizat. 52 p., 2500 lei.
- George Savu, *Circe şi păunul*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995. 162 p., preţ neprecizat.
- Vasile Muscă, *Filosofia ideii naţionale*, la Lucian Blaga şi D. D. Roşca, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. 180 p., 4500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

Un prinţ din Levant îndrăgind vînătoarea

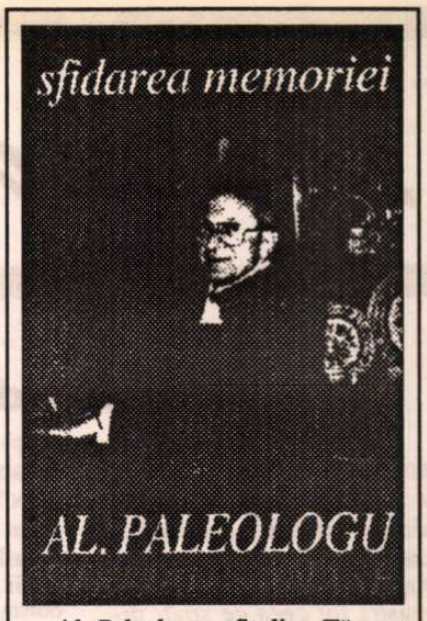
ALEXANDRU Paleologu se defineşte pe sine drept un „hedonist", un „individualist", declarînd că „plăcerea e principala valoare din lume şi că din plăcere decurge şi sacrificiul şi iubirea şi tot ce vrei". Accentuînd preţios-familiar: „Lucrul ăsta îl afirm şi nu demordez pe chestia asta". E un principiu ce rezultă din îmbrăţişarea vieţii ca totalitate, în sensul cuvintelor lui Montaigne: „*mon métier, mon art c'est vivre*" „Durerea, umilinţa, coborîrea în infern sînt socotite „probe fără care fericirea nu există", o plată cuvenită acesteia, într-o economie ocultă a existenţei. E mai puţin convingător eseistul cînd afirmă că „această filosofie a plăcerii nu are nimic a face cu egoismul libertin". Nu constituie acest „egoism libertin", fireşte, într-o variantă distilată, superioară, tocmai factorul de rezistenţă care i-a îngăduit a trece prin vicisitudinile epocii? Întrucît Alexandru Paleologu aparţine, pe latura sa occidentalizată, unei tipologii a veacului al XVIII-lea, fiind un *libertin* pe meridian valah, dornic a sfida, cu o elegantă nonşalanţă, vitregiile din preajmă: „Noi eram pierduţi, dar beam şampanie pentru eliberarea Franţei (...). Petrecerile, seratele continuau". Precum în *Război şi pace*, „balurile pun o surdină războiului, tragediei". Erosul e mereu prezent, inclusiv în anii '50, chiar în aşteptarea iminentei arestări. Se impune o constatare. Al. Paleologu declară mereu caracterul raţional al mentalităţii d-sale, în cadrul căreia „fericirea" ar fi un product al „actului inteligent"; adică al celui de „înţelegere, de pătrundere în esenţa şi în toate virtualităţile şi conexiunile unui fapt". În realitate, jubilaţia hedonistă e mai curînd emanaţia unei naturi robuste, aura unei predestinări psiho-somatice. În pofida afectării „inteligente", e mai curînd o plutire afectivă, o beatitudine ce izvorăşte din etajul subliminal. O celebră maximă a filosofiei stoice, citată de Diogene Laerţiu, apreciază plăcerea drept o „exaltare iraţională, ce rezultă din ceea ce pare a fi demn de alegere". Dar, legat de părintele eseului ca de un autor de căpătîi, contemporanul nostru, care ţine a ne informa că umblă cu opera acestuia în suflet şi în buzunar ca şi cum ar circula cu lanterna lui Diogene, caută a se înfăţişa în continuare prin intermediul lui. Comentînd trecerea lui Montaigne de la stoicism la scepticism, scoate în relief sporul de „suplete în aprehendarea umanului şi realului" obţinut prin acest scepticism relativizant care nu e neapărat unul „al necredinţei". Sau în tonul degajării inimitabile ce-i scaldă speculaţia: „Nu pot să nu cred ceva, nu pot să spun «Domnule, ah, nu cred asta!» De ce să nu crezi? Poate că aşa o fi". (Erudiţia lui Paleologu e alegră, meditaţia sa se mişcă slobod şi fantast aidoma peştelui în apă).

Ce rezultă de aci? O aplicare (adaptare) a scepticismului montaignean la un duh deschis şi bonom, „din respectul pentru plăcere". O introducere a sa în „alchimia bucuriei", în magica maşinărie ce produce „valorile subtile ale vieţii". De unde o inevitabilă instabilitate. O fluidizare a opiniilor şi atitudinilor, care, aidoma unui lichid, iau forma vasului oferit de o împrejurare ori de alta. Scepticismul devine un heraclitism. Pe spaţii mici, autorul oferă contradicţii savuroase, în ansamblul personalităţii sale, contradicţii... grandioase. Neîndoios, Alexandru Paleologu e un aristocrat. Dar nu unul conservator, imobil, ci adaptabil, fluctuant, de nuanţă bizantină. Un prinţ al Levantului, încins de febra voluptuoasă a tranziţiilor, căruia Apusul i-a acordat armătura intelectului modern, dialectica sa împrospătată şi, nu în ultimul rînd, stilul unei mondenităţi. Nu întîmplător, „reperele principale" ale formaţiei d-sale sînt mărturisite a fi Voltaire, Montaigne şi Caragiale. Montaigne, deşi anterior lui Voltaire, „vine cu un element mai suplu", cu „o plasmă mai absorbantă", corectîndu-l. Cu atît mai suplu şi mai absorbant, am putea adăuga, apare în această triadă patronală autorul *Momentelor*. Viziunea sa conţine un suprarealism latent, endemic, relevabil în deviza : „simt enorm şi văz monstruos", pe care nu şovăie a şi-o însuşi, tacit, şi autorul în discuţie. Supleţea devine exagerare bătătoare la ochi, aborbţia se produce în stratul unei exaltări umorale, floare pitorească a momentului. Am amintit deja, de mai multe ori, în această ordine, exclamaţia „avem un Hölderlin", extatică genuflexiune în faţa unui poet foarte oarecare (explicaţia ulterioară a lui Paleologu că avem a face cu notificarea unei poziţii epigonice şi nu cu o apropiere valorică nu stă în picioare). La care am putea alătura frivolele cuvinte de laudă la adresa unor Adrian Păunescu sau D. R. Popescu, atît de în contrasens cu contextul convingerilor cărturarului şi senatorului prodemocrat şi monarhist.

Un prim efect al mobilităţii ce marchează personalitatea lui Alexandru Paleologu îl reprezintă snobismul. D-sa recunoaşte că n-a putut evita „ridicolul de a fi snob", aceasta fiind una din „maladiile" tinereţii sale, care s-a menţinut destul de tîrziu. La prima vedere, aci snobismul n-ar avea obiect. Cum ar putea fi snob un ins care aparţine elitei sociale şi, deopotrivă, celei intelectuale? Şi totuşi! Înregistrăm supralicitări, manifestări ale înclinaţiei spre exces, un exhibiţionism adiacent, prelungit pînă-n momentul memorialistic. Nu o dată, văzul „enorm" al lui Nenea Iancu e tradus în enormitate. Ipostaza predilectă e a celui ce „nu-şi încape în piele". Autorul se dorloteză relatînd, de pildă, că şi-a făcut şcoala militară "în nişte condiţii de vis", într-o vilă rezidenţială, avînd la dispoziţie două automobile, un bucătar, un valet. Viaţa sa ofiţerească e o mixtură de aventuri şi preocupări intelectuale, deci o experienţă "sub unghi tolstoian", care copia literatura rusă. Senzaţiile sînt detaşate cu un cinism dulce: legionarii „cîntau splendid". Apare celebrată o „cravaşă de la Saumur, dată cu lac negru şi cu inele de aur", reminiscenţă a unei celebre şcoli de aplicaţii de cavalerie, „primită de la un unchi al meu care era cumnat cu generalul Moruzi". La polul opus opulenţei, memorialistul ne informează că, pe cînd avea „părul frumos şi ondulat, castaniu uşor alb", umbla desculţ prin oraş. Gest într-adevăr *à la* Tolstoi, ca şi cel de-a reteza năucitor cîte o valoare consacrată: „De fapt hegelianismul este o filosofie a turnătoriei" (*sic* !).

De la snobism ajungem pe terenul mai amplu al unei versatilităţi care, situată sub semnul hedonismului, al exaltării vieţii, al antifanatismului profesat de Montaigne, oferă spectacolul specific al unei personalităţi sudic româneşti, constante în inconstanţă. Unele din impulsurile ei clasicizante (stoicismul, scepticismul, cultul raţiunii) sînt contracarate de fondul ei baroc, mai precis de o efervescenţă originară, cu evidente surse balcanice. Să fie la mijloc şi o răsfrîngere a acelui îndepărtat Constantinopol, plin de argutii juridic-teologale? Contele Keyserling s-ar vedea confirmat. Autorul *Bunului simţ ca paradox* nu poate rămîne fixat într-o postură unică fără a se trăda pe sine. E un sofist de rasă, un *graeculos*, înrudit, la noi, cu Nae Ionescu şi Zarifopol, cu G. Călinescu şi Ralea. Dată fiind altitudinea intelectuală şi darul expresiv al discursului său, nu l-am putea alătura oportuniştilor vulgari, şi, de fapt, nici profitorilor „elevaţi", întrucît... n-a profitat. E vorba de categorii distincte. Oare am putea egala juvenilul, fantasmagoricul entuziasm de dreapta al lui Cioran cu cinicul oportunism, copios tarifat, al bătrînului Sadoveanu? Al. Paleologu aparţine negreşit unei spontaneităţi în planul căreia greşeala nu e produsul unui calcul lucrativ, al unui carierism ideologic. Îl percepem într-o gratuitate a spiritului ce se oglindeşte în necurmata-i schimbare, într-un proteism interesat doar de propriile-i figuri ideale. Nu mai puţin, rămînem surprinşi de relieful extrem de accidentat, dramatic, pe care-l poate înfăţişa, confesîndu-se, fostul mirabil „ambasador al golanilor". Un amoralism intră în compoziţia mărturisirilor ca un factor stilistic acut, ca o crispare de desen expresionist. În ultima perioadă a detenţiei, autorul acceptă a elabora, la comandă, două atacuri, unul împotriva lui Mişu Fărcăşanu, „care avusese o mare influenţă asupra tineretului liberal", altul împotriva lui Cioran: „Am scris aceste două articole cu o mare bucurie profesională, mi-a făcut plăcere să le scriu". Asta în ciuda faptului că ele erau scrise „foarte nedrept". Explicaţia? „Problemele morale nu mi le puneam". Făcînd parte dintr-o anume clasă socială, decimată de regimul comunist, nu ezită, tot la închisoare, a-i face, cu prilejul unei conferinţe în faţa colegilor de detenţie, un aspru rechizitoriu. Justificarea ar reprezenta-o reprobarea „la adresa unui tip uman care şi acum îmi este antipatic": „adică aceşti intratabili, intransigenţi". Sau :"Eu unul admir cinismul superior.(...) Cît era Nichita de mare, cinismul pe care îl afişa era dezgustător în articole, luări de atitudine, în luări de cuvînt, în special în ultimii trei ani. El era un poet mare dar un cinic mărunt. Cinismul e o artă". Sau, în sfîrşit, bizara idee că n-am fi putut scăpa de teroarea stalinistă printr-o întoarcere la ce a fost ci... dimpotrivă: „Singurul mod de a scăpa de împărţirea lumii în două tabere este triumful mondial al Revoluţiei. Planeta nu va mai fi izolată de «cortina de fier » şi va apărea libertatea de a circula. A fost ideea în care am crezut mult timp. Nici nu vom mai fi lipsiţi de produsele englezeşti, franţuzeşti, americane, de fructe, de tutun şi nu va mai fi teroarea care a existat. Mi-a intrat în cap că noi trebuie să împingem comunismul înainte.(...) Spuneam că formula «Proletari din toate ţările, uniţi-vă!» este formula noastră." N-am îndrăzni a amenda o atare năstruşnicie decît parafrazîndu-l pe însuşi emiţătorul ei. Mă minunez de creştinii care-l laudă pe Dumnezeu, dar îi ponegresc creaţiunea, spunea acesta. Nu ne-am putea minuna, în egală măsură, de intelectualii dispuşi a sprijini comunismul, în timp ce-i resping pseudocreaţiunea?

Oricîte rezerve ar putea trezi Alexandru Paleologu, oricît de bulversante (pînă la poza caragialescă) ar fi unele din propoziţiile d-sale, nu trebuie să pierdem din vedere o esenţială calitate etică a acestui mare om de carte şi scriitor al nostru, ţinîndu-i în şah amoralismul, şi anume sinceritatea. Dincolo de toate consideraţiile pe care le simţim ispitiţi a le articula pe seama snobului, exhibiţionistului, poseurului etc., credem că o asemenea trăsătură trage greu în cumpănă. Şi e cu atît mai revelatoare cu cît ne aflăm în plin sezon de carnaval al memoriilor „deghizate". Oare am fi în măsură a cunoaşte toate meandrele acestei greu încercate biografii, ale acestei bogate reflecţii, dacă nu ni le-ar dezvălui condeiul celui care le ştie cel mai bine? Circumstanţă ce ne îngăduie a observa respectarea de către Alexandru Paleologu a următorului îndemn - să admitem că nu tocmai lesnicios de urmat - al lui Seneca: „Trebuie să trăim aşa ca şi cum am trăi în văzul lumii; trebuie să cugetăm aşa ca şi cum altul ar putea să privească în adîncul inimii noastre". ■



Al. Paleologu - Stelian Tănase: *Sfidarea memoriei* (Convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989, ediţia a II-a, Ed. Du Style, Bucureşti, 1996, 288 pag., preţ neprecizat.

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Mythos et Religio*

Teresa de Ávila
POESÍAS / POEZII

Ediţie bilingvă, traducere, prefaţă şi note de Viorica Constantinescu

Cele 31 de scrisori scrise de călugăriţa spaniolă (sec. al XVI-lea) sînt expresia unei autentice trăiri mistice a iubirii pentru Christos. Patosul mistic se amestecă cu senzualitatea, patima cu resemnarea, slăbiciunea cu forţa credinţei.

Teresa de Ávila este un valoros precursor al poeziei metafizice europene din epoca barocului şi romantismului.

160 pag.
ISBN 973-9148-88-3 3570 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

Dadadadada...

...dadadadada! Sunteţi cu toţii în lumea lui Dada. Aici, la „Lăptăria Enache", unde bântuie fantomele dadaiştilor. Lăsaţi-vă pătrunşi de microbul virgin! Înlăturaţi din mintea voastră tot ceea ce ştiaţi dinainte. Dadadadadadada... Acum sunteţi cu toţii dada... şi poetul Valeriu Oişteanu pare să intre într-o transă veritabilă încercând să-şi prindă audienţa în mrejele magiei dada.

Vineri, 19 iulie, la Lăptărie, în faţa unui public sincer admirator al mişcării dadaiste şi al lui Tristan Tzara, Valeriu Oişteanu a reînviat atmosfera misterios-militantă a dadaismului. „Spectacolul" (*one man show*) „Aşa grăit-a Tzara-thustra" a fost imaginarea emisiunii unui post de radio - *Radio free dada* - care s-ar ocupa exclusiv de dada şi de dadaişti (idee care n-ar fi rea deloc!). Valeriu Oişteanu ne-a arătat în cele două ore în care s-a aflat pe scenă ce înseamnă să fii altfel decât suntem noi obişnuiţi. Dezinhibare, curajul de a spune lucrurilor pe nume şi, nu în ultimul rând, lipsa celebrei „cenzuri interioare".

Dintre poeziile recitate vineri au surprins câteva cu mesaj militant social şi ecologist, pe care un poet român nu le-ar scrie. La noi poezia e vindecată de militantism manifest pentru cel puţin o generaţie şi, mai mult, cititorul de poezie din România are chiar o tresărire când aude versuri care protestează împotriva (iau cazul uneia dintre poeziile recitate vineri de Valeriu Oişteanu) construirii unui teren de golf în Thailanda. Şi totuşi, Valeriu Oişteanu nu poate fi acuzat că ar face concesii noului spaţiu poetic în care trăieşte (*New York*). El nu face decât să demonstreze că un poet trebuie să se potrivească timpului său. El are nevoie de public, de audienţă. Or, probabil că în State... audienţa aşteaptă şi poezii militante.

Poezie, multă poezie, dar şi surpriza de a-l descoperi *live* pe Valeriu Oişteanu, poetul, dublat de un virtuoz actor - au făcut din seara de vineri de la Lăptărie un eveniment. **(George Şipoş)**

CALENDAR

21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem.Rădulescu* (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1987)
21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m.1995)
21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.VII.1948 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1932)

22.VII.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.VII.1921 - s-a născut *Paul Mihnea*
22.VII.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n.1883)
22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927)

23.VII.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*

24.VII.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*

25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n.1933)

26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag*
26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)

27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu* (m.1995)
27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.VII.1930 - s-a născut *Valentina Mândâcanu*
27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna* (m.1996)
27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.VII.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n.1899)
27.VII.1983 - a murit *Theodor Balş* (n.1924)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

D.I. Suchianu, Traian Iancu, Radu Popescu, Celia Delavrancea, Vasile Nicolescu, D.R. Popescu, Şerban Cioculescu şi Eugen Simion în anii '80

Inter-vii, vara

La Uniune nu-i vacanţă

Zilele trecute, pe caniculă, am avut prilejul să constat că, în Casa Monteoru, nu doar serviciul care se ocupă cu repartizarea locurilor la casele de creaţie şi restaurantul sînt animate. I-am găsit la birourile lor pe toţi „funcţionarii" noştri, începînd cu Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Florin Iaru, Bálogh József, Mihai Chicuş, I. Istrate şi sfîrşind cu Eugen Suciu, extrem de ocupat şi preocupat să facă restaurantul şi accesibil şi rentabil. Fiindcă prezidentul discuta probleme grave (am dedus după figuri) cu miniştrii de finanţe ai Uniunii şi a refuzat să-mi răspundă la întrebări („zău, crede-mă, am altele pe cap acum"), m-am adresat lui Bálogh József, secretar care coordonează Comisia socială şi Comisia de validare.

- Ce faceţi cu toţii pe cai, aici, în timpul siestei?

- Contrar părerilor răuvoitoare, Uniunea nu e niciodată în vacanţă, toţi cei cu funcţii lucrează.

- La ce?

- Păi, de exemplu, Comisia socială a Uniunii trebuie să fie mereu la dispoziţia celor cu probleme. În primele şase luni din '96 s-au acordat scriitorilor bolnavi, celor în vîrstă, văduvelor de scriitori, ajutoare sociale nerambursabile, pe baza cererilor individuale, 155 de scriitori au primit astfel de ajutoare anul acesta, unii şi de cîte două-trei ori.

- Cît de mare (sau mai bine zis de mic) e un asemenea ajutor?

- Începînd de la 50.000 pînă la 150-200.000, dar au fost cazuri speciale cînd s-a dat şi mai mult. Suma repartizată din bugetul Uniunii pentru ajutoare sociale depăşeşte anul acesta 25 de milioane.

- Avînd în vedere sărăcia cronică a scriitorilor şi inflaţia galopantă, pentru un an nu mi se pare deloc mult...

- La anul sperăm să avem mai mult, conducerea Uniunii caută soluţii să mărească suma şi s-ar putea chiar să reuşească.

- Şi comisia de validare lucrează vara?

- Sigur că da. Comisia asta îşi ia munca foarte în serios şi aplică exigenţele statutare, aşa că dosarele care se depun trebuie verificate să fie complete, căci dacă ajung la validare dosare incomplete se amînă. Au fost primiţi, în ultimele două şedinţe, membri la toate secţiile Uniunii şi acum pregătim dosarele pentru noi primiri, în toamnă.

- Ce altceva mai faceţi acum, vara?

- Păi, continuăm tradiţia sărbătoririi scriitorilor care împlinesc vîrste rotunde (de la 60 în sus): recent i-am sărbătorit pe Gheorghe Tomozei, Maya Belciu, Elis Buşneag, Alexandru Balaci, pe Octavian Paler... Vrem ca atmosfera să fie ca într-o familie, cu daruri, vorbe bune, şampanie. **(A.B.)**

Dacă poezia mea...

Marţi 23 iunie, la librăria Editurii *Cartea Românească* a avut loc lansarea volumului *Dacă poezia mea* semnat de scriitorul israelian născut în România, Sandu David. Cu acest prilej au vorbit: Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii *Cartea Românească*, Ana Blandiana, Alexandru George, Laurenţiu Ulici, Victor Bârlădeanu şi autorul, Sandu David.

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Amintiri despre Ghiţă Ionescu

A plecat dintre noi cel mai de seamă sociolog politic şi politolog român. Deşi a trăit ultimii ani ai vieţii în Anglia, profesor la Universitatea din Manchester, Ghiţă Ionescu a rămas ataşat de România reală indirect, analizând în profunzime fenomenul totalitar comunist din ţară, în lucrări temeinice - referinţe esenţiale întru deslușirea istoriei noastre contemporane.

Sunt sigur că politologul îşi va regăsi locul de cinste şi cinstire ce i se cuvine. În ce mă priveşte, voi încerca să evoc un Ghiţă Ionescu mai puţin cunoscut, mai precis un personaj paradoxal în care nu bănuiam că se ascunde rigoarea de catedră de mai târziu.

Cel dintâi care mi-a vorbit despre el - dar în treacăt - a fost Constantin Vişoianu. Eram colaboratorul privilegiat al revistei sale *România* şi Constantin Vişoianu n-a venit o singură dată la Paris fără să stăm la taifas ore întregi. O dată, întrebându-l dacă are vreun sprijin printre intelectualii din New York pentru redacarea *României*, mi-a pomenit de Ghiţă Ionescu. Curios: nu cred să fi reţinut semnătura acestuia în paginile publicaţiei. Pudoare? Lene? Modestie? Dezinteres? Numele lui Ghiţă Ionescu mi-era cunoscut totuşi. În studenţie când răsfoiam la Biblioteca Academiei mai toată presa literară şi politică din perioada interbelică, pe Ghiţă Ionescu îl găsisem în două publicaţii comuniste sau cripto-comuniste: *Bluze Albastre* de sub direcţia lui Al. Sahia, alături de - ciudat - Haig Acterian şi la *Era Nouă* unde, sub acoperământul lui N. D. Cocea, semnau printre alţii Miron Constantinescu, Andrei Şerbulescu (Belu Zilber), I. Constantinovski, (înainte de a se „refugia" în URSS), Paul Păun, Petre Năvodaru, Miron Radu Paraschivescu. Dealtfel mai târziu alegând pagini din Jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu pentru o ediţie franceză nu am reţinut referinţele la Ghiţă Ionescu; nu erau puţine, nici binevoitoare: de data asta pentru a nu lovi în „anti-comunistul" Ghiţă Ionescu.

Personajul paradoxal, insolit de care pomeneam mi s-a dezvăluit cu adevărat între 1958-1963 când Ghiţă Ionescu a fost directorul departamentului românesc al „Europei Libere" de la München. Lucram pe atunci la Radiodifuziunea Franceză cu un contract de exclusivitate ce mă împiedica să mă exprim şi pe alte unde. Cum depindeam de Ministerul francez de Externe, emisiunile de la Radio Paris deveniseră cam aseptice; visul meu era să pot trişa măcar din când în când la microfonul „Europei Libere" unde regimul comunist român putea fi atacat fără mănuşi. Am început prin a trimite la München o masă rotundă înregistrată cu Monica Lovinescu şi Luc Bădescu asupra lui Pasternak (era perioada umilirii lui acute).

A fost difuzată imediat şi - nu se mai întâmplase aşa ceva - Ghiţă Ionescu ne-a trimis fiecăruia o telegramă de felicitări. Tot astfel cu alte prilejuri. Până la un incident cu totul neverosimil. Cineva îmi luase două interviuri la Viena (fusesem la un congres despre comunism) ce urmau să fie difuzate de „Europa Liberă". Primul a trecut pe unde normal (şi cu telegrama ad-hoc). Al doilea a fost cenzurat de direcţia americană, atrăgându-se atenţia lui Ghiţă Ionescu să înceteze orice colaborare cu mine. Ce se întâmplase? Mi-a explicat Ghiţă Ionescu rugându-mă să ne întâlnim la München: Virgil Ierunca nu e agreat de serviciile de informaţii americane ca „om de stânga". Eram uluit dar şi măgulit fiind în bună companie: interzişi la microfonul „Europei Libere" se mai aflau Mircea Eliade ca „de dreapta" şi Alexandru Busuioceanu (când „de stânga", când „de dreapta"). Zadarnice au fost protestele lui Ghiţă Ionescu, zadarnice şi intervenţiile lui C. Vişoianu şi Mihai Fărcăşanu la Departamentul de Stat. Singurul care a reuşit mai târziu să deblocheze situaţia, făcând un scandal imens, a fost Noel Bernard.

Deşi înlăturat de la „Europa Liberă" am continuat să-l vizitez pe Ghiţă Ionescu. Mă fascinau comportamentele lui. Pe cât de ataşat de noi (pe Monica Lovinescu a invitat-o la München ca pe o regină), pe atât era de necruţător cu absolut toţi redactorii din departamentul românesc, vinovaţi, în ochii lui, de nepricepere, delăsare, chiuleală, intrigi etc. Convins că era singurul care ştia ce este şi ce trebuie să devină „Europa Liberă", Ghiţă Ionescu se purta ca un patron neînduplecat. Şi-a pus în cap sindicatele fiindcă accepta greu concediile supuşilor şi le fixa atunci când voia el, anulându-le deseori în ultima clipă. „Intreprinderea" trebuia să „meargă" numai şi numai după vrerile (capriciile) lui. E drept că „patronul" era pasionat de rolul lui. Asculta emisiuni de radio străine în mijlocul nopţii şi tot în mijlocul nopţii scula din somn un redactor sau un altul cerându-i să-şi modifice programul după ideile acumulate în insomniile sale informaţionale. Devălmăşia emisiunilor devenea - ciclic - rodul unei exigenţe neîntrerupte.

„Sunt şi proşti şi mulţi" ofta sumbru „patronul" mereu neîmpăcat. Ironia este că neîmpăcarea se extindea şi la el însuşi. Editorialele sale erau doar corecte: nimic din implicarea patetică a acestui intelectual care îşi punea parcă voinţa de absolut într-o emisiune de radio. Nici azi n-am uitat acel „bună seara" şters, placid ca o scuză ce preceda textul său aproape anonim.

ACUM, dincolo de anecdotic şi de timp, Ghiţă Ionescu îşi poate contempla senin trecerea printre singurătăţi şi proiecte. După cincizeci de ani îşi revedea ţara. Nu va fi fost nici descumpănit, nici „străin" fiindcă discipoli-prieteni din tânăra generaţie apăreau pentru a-l scoate din gheto-ul blazării, venerându-i ştiinţa şi lecţia. Alina Mungiu, Vladimir Tismăneanu şi Aurelian Crăiuţu îi întreţin exemplar amintirea şi îi deschid mai departe opera.

Ghiţă Ionescu se va fi simţit poate oarecum „acasă" nu numai din pricina ucenicilor săi nevrăjitori ci şi dintr-un fel de mirare că intelectuali din alte generaţii - mă gîndesc la dialogurile sale cu N. Manolescu, Mircea Mihăieş sau Stelian Tănase - pot reconstrui o speranţă politică şi etică.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„locuri absconse"

ÎN limbaj, preţiozitatea - manifestată, printre altele, prin tendinţa de a folosi echivalentele neologice, chiar livreşti, ale termenilor curenţi, sau de a înlocui prin perifraze complicate expresia directă - este în primul rînd un defect stilistic care nu poate fi judecat în afara contextului mai larg, în afara situaţiei de comunicare. Atunci cînd contextul cere formulări simple, clare, alegerea unor verbe ca *a efectua* (pentru *a face*), *a exprima* (pentru *a spune*), *a poseda* (*a avea*) *a viziona* (*a vedea*), *a lectura* (*a citi*), *a inscripţiona* (*a scrie*), *a recepta, a recepţiona* (*a primi*) poate produce efecte de contrast comice sau iritante pentru cititor. Din seria de exemple de mai sus se poate vedea că în multe cazuri inadecvarea de registru stilistic e agravată de apariţia unor improprietăţi semantice. În genere, neologismele nu dublează perfect un cuvînt deja existent în limbă, ci se specializează pentru anumite sensuri, păstrînd unele restricţii de combinare. Situaţiile în care preţiozitatea se combină cu confuziile semantice grave sînt, desigur, simple accidente, din care nu e cazul să se tragă concluzii alarmante; din cînd în cînd, trecerea în revistă a unor asemenea abuzuri este totuşi instructivă. Poate că o parte din vină o poartă şi dicţionarele noastre uzuale, care neglijează contextele, ilustrarea prin citate, oferind în schimb, din abundenţă, sinonime parţiale şi înşelătoare. Uneori autorii şi-ar putea justifica improprietăţile semantice invocînd dreptul la folosirea figurată a termenilor: scuză mai mult sau mai puţin acceptabilă, de la caz la caz, deoarece nu toate extinderile de sens sînt posibile.

Într-un reportaj întîlnim, de pildă, cuvîntul *abscons*, folosit, după toate probabilităţile, în locul adjectivului *ascuns:* „acea categorie de copii ai străzii care nu se simte bine decît descoperind misterele locurilor *absconse* ale Bucureştilor" („Evenimentul zilei" - EZ 776, 1995, 4). Asemănarea de formă şi de sens dintre *abscons* şi *ascuns* se explică prin etimologie: cele două cuvinte sînt dublete etimologice, avîndu-şi o origine comună mai îndepărtată în verbul latinesc *abscondere,* care a fost moştenit de română în forma *a ascunde*, cu participiul *ascuns; abscons* e un împrumut latino-romanic tîrziu (din fr. *abscons*, lat. *absconsus*). Adjectivul *abscons* are sensul „greu de înţeles, obscur" şi nu se poate atribui în română (nici în franceză, de altfel) decît unui stil, unui text, unei gîndiri.

Riscantă este şi încercarea de a folosi verbul *a aprofunda* ca sinonim perfect pentru *a adînci,* precum în enunţul „faptul că asasinii sunt foarte tineri *aprofundează* gravitatea faptei" („România liberă" - RL 1846, 1996, 11; o alegere mai bună ar fi constituit-o *a spori* sau *a face să crească).* Şi în acest caz, între *aprofundare* şi *adîncire* există o clară legătură de sens, întărită de existenţa neologismelor *profund* şi *profunzime,* sinonime parţiale cu *adînc* şi *adîncime.* Sensul verbului *a aprofunda* este însă foarte limitat („a cerceta profund, în amănunt o problemă" - DEX) şi nu permite orice extindere.

Neologismul *a prolifera* e un sinonim parţial pentru *a (se) înmulţi,* specializat în a desemna reproducerea celulelor sau, figurat, amplificarea unor fenomene („proliferarea violenţei"; cf. Angela Bidu Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Cuvinte şi sensuri*, 1988, p. 54); construcţia în care ca subiect al verbului apar animalele - „Fenomenul *proliferării* cîinilor a luat o amploare deosebită" (RL 1680, 1995, 20) - e cel puţin ciudată în română. Mai şocantă este apariţia adjectivului *prolific* („care se înmulţeşte foarte repede; fecund") în exemplul „educaţia rutieră tot mai *prolifică* a copiilor şi a tineretului" (EZ 1145, 1996, 6); ea pare să provină dintr-o foarte vagă înţelegere a cuvîntului, sau dintr-o rupere de context a definiţiei de dicţionar.

Substituirea verbelor *a produce, a determina, a naşte* etc. prin *a genera* este destul de frecventă - şi uneori acceptabilă. Nu însă în exemplul „aveţi curajul... să *generaţi,* în sfîrşit, o cercetare de fond a problemei acesteia" (RL 979, 1993, 11), unde conotaţiile biologice şi fizice ale verbului intră în contradicţie cu tipul de acţiune evocată. In fine, *a genera* apare şi într-o frază în care preţiozitatea se manifestă din plin, nu numai prin abuzul de neologisme, ci şi prin alegorism, prin complicarea intenţionată a unei imagini foarte simple: „Teniei poţi să-i tai părţi din labirintul existenţial, dar atîta timp cît kilometricului sistem nu-i este extirpat capul, acesta se insinuează şi, vorace, generează mai activ în organismul statal" (RL 1228, 1994, 2).

■

Ioan Es. POP

toamnă la capri *(fragmente)*

aud că prosperitatea şi norocul fac mari pagube
în provinciile de la margine, unde lumea are
la ora asta prea multe provizii
pentru cît putem noi cumpăra.

dar recoltele nemăsurate şi norocul lor nechibzuit
ne pot fi de folos, concetăţeni.
foamea voastră le va creşte pofta de a vinde.
firește, asta poate dura un deceniu, dar peste

un deceniu, ori poate chiar mai devreme, veţi stăpîni
şi peste sufletele lor. cu bunurile-odată îşi vor vinde
zeii cu aceeaşi poftă de cîştig. nu uitaţi,
însă, concetăţeni,
vor aduce-atunci cu ei şi disperarea, care nouă
nu ne este astăzi de folos.

aveţi zeii voştri mari şi tari. vă vor aduce
zei miloşi şi umani care mor ca şi ei.
să cred că după ce-aţi ucis atît de mulţi sarmaţi şi franci,
după ce-aţi făcut curat pe continente,
voi mai aveţi ceva cu spaima şi muritul?

concetăţeni, dacă zeii mor rămîn principiile.
vă poruncesc ca şi cum v-aş ruga:
moară zeii dar rămînă principiile. moară chiar principiile,
dar nu cumpăraţi deocamdată nimic
de la fudulii de orientali.

vă plîngeţi de şansă voi, aici, în centru, unde
aveţi de toate cu asupra de măsură. aţi uitat cîţi dintre-ai voştri
se află la graniţe, unde nimic nu are sens şi durată
şi unde-n clipa asta graniţele s-ar putea să nu mai fie.

vă plîngeţi de prea multă şansă voi, aici, în centru.
şi eu m-am simţit nemuritor ca voi, odată.
dar
a trebuit să mă-ndrept, fie şi pentru că toamna cade
prea repede acum ca să mai pornim vreo campanie.

şi din clipa-n care unii v-aţi luat călăuză un zeu muritor,
nici voi nu mai aveţi foarte mult de trăit.
o dată cu imperiile se destramă şi zeii care le-au fost de folos.
iar voi vă plîngeţi de o şansă prea prelungă.

nu vreau să-i mustru aici pe greci, firește, dar grecii
ne-au lăsat singuri, de bună seamă, cînd au aflat
că nu mai au zei redutabili ori că nu mai au zei deloc,
ori că, la vremea aceea, ai noştri erau mai vii decît ai lor,
ori că ştiau că şi noi pe-ai noştri îi vom pierde.

nu ştiu, dar toamna cade mult prea repede acum
ca să mai pornim vreo campanie, concetăţeni.

aflu că unul nu are casă-n metropolă şi altul se plînge
că nu are casă nicăieri. le spun: în doi ani eu am
cîştigat un imperiu, iar voi în zece nici măcar o casă.

haideţi să găsim degrabă una.
tu repede-te la dunărea de jos, au mare
nevoie de tine acolo.
tu du-te-n iudeea, n-au nevoie, dar vor avea

mare nevoie de noi acolo, deci îţi vor da casă.
ai numai grijă: cînd îţi vor lua gîtlejul
precis ai exagerat anunţîndu-ne prea devreme.
pentru că noi, de aici, din peninsulă, vom avea grijă să-i asigurăm
că n-a fost decît dreptul lor, iubite amice,
viitor luptător cu tenebrele.

dacă n-aş fi rămas singur devreme, conjuraţiile
s-ar fi ţinut lanţ. într-o zi prietenii m-ar fi
decapitat fără milă. aşa, însă, am putut hotărî totul
de unul singur. n-am ucis
dar au căzut mulţi crezînd că-mi sînt amici şi că-mi pot
dezvălui totul. în asemenea împrejurări
le dau apă la moară fără răutate şi fără gînduri ascunse
şi-i părăsesc întotdeauna ca pe cei mai buni amici.
n-am încălcat niciodată legea în astfel de situaţii.

dar îmi place cînd ei îmi rămîn chiar şi în faţa ştreangului
recunoscători. aşa cum şi eu le sînt,
biet idiot, pentru că tocmai pentru asta am rămas
singur de tînăr.

avem naşteri prea multe în ultima vreme, va
trebui să înmulţim războaiele. altfel peste
douăzeci de ani vom da de părinţi şi copii
dormind unii peste alţii în acelaşi pat. mai mult:
lenevoşii părinţi vor cere case noi pentru copii
şi în înmulţirea caselor eu văd
înmulţirea leneviei şi a somnului.

să nu-mi spuneţi că oraşul va mai putea fi apărat.
între moarte şi viaţă trebuie aşezat un grozav echilibru.
altfel totul vi se va-ntoarce împotrivă,
concetăţeni.
avem naşteri prea multe în ultima vreme.
trebuie renunţat la mulţi.

o teamă de moarte pe care cei de dinaintea mea
n-au mărturisit-o niciodată se strecoară acum
în apartamentele noastre. şi mă tem că asta creşte,
încet ca aluatul, dar sigur, din alcovurile femeilor
pe care le-am oploşit aici -, în femei
e numai uitare, memoria aparţine bărbaţilor. aceia
ce se strecoară acum pe furiş în iatacuri
nu mai sînt cei care tăiau păduri întregi de celţi.

băiete, acum, santinelele noastre se folosesc de strigăt
nu ca să-şi paralizeze duşmanul ci doar ca s-anunţe
că sînt atacate. jocul ia tot mai mult
locul luptei iar închipuirea - realităţii.

va trebui să pregătesc o trupă de teatru,
s-o plătesc mai bine decît pe războinici şi s-o trimit
pe cîmpul de luptă: vor şti să se prefacă morţi
mai bine decît cei mai morţi oşteni ai mei.

o vreme, vom birui lumea prin joc şi prin măşti.
dar ce vom face apoi cu aceşti scamatori
care se vor crede salvatorii adevărului şi ai imperiului?
fiule, o teamă de moarte s-a strecurat în alcovuri
şi de acolo-n bărbaţi. să ucid toate femeile?
să las lumea înculată pe veci? caută să afli,
netotule.
cumva, bărbaţii, singuri şi puternici, trebuie să-nveţe
să nască ei înşişi bărbaţi. altfel veţi numi în curînd viitor
trecutul fără sfîrşit.

cunosc un om care învinge moartea-n eritreea
dar n-am de gînd să-l chem. întîi pentru că
dac-ar ajunge aici, n-ar veni singur. iar cei din jurul lui
precis sînt doar scamatori. apoi fiindcă acolo
ar rămîne-un gol pe care deocamdată nu am cum să-l umplu.
şi apoi pentru că mulţi rîvnesc la ce am eu
acum, dar nimeni n-are
atîţia morţi încît să se simtă mai bine
printre ei decît printre voi care abia aşteptaţi
să vă las locul, însă nu şi morţii.

şi, nu în ultimul rînd, nu-l mai chem pentru că
el învinge moartea-n eritreea, unde sînt ai lui.
aici s-ar face de ruşine: dacă nu m-ar vindeca
l-aţi ucide îndată în numele meu, ca a doua zi
să mă declaraţi de nevindecat. pe cînd eu cred că
a duce încă o viaţă, chiar a mea fiind, v-ar fi
foarte nepotrivită vouă şi nepotrivită mie.

poate de asta nu îl chem, în primul rînd.
fără-ndoială, e mai uşor de ucis acolo decît aici,
şi nu-l vreau vinovat neapărat pe el, care este
în felul lui inocent, ci întreg neamul lui.
care îi va şi face în curînd seama,
compatrioţi.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Hambarul lui Moll Flanders

(Country)

În insulele Caroline
Britanice e-afît de bine.
Acolo pe un yacht uşor
Trăia piratul Ciung-Şchiop-Chior,
C-o cicatrice pe obraz,
Ce bea din sticlele de lampă
Fitilele cu tot cu gaz
Şi o iubea pe Marea Vampă
Care şi dînsa era clampă
Căci altfel viaţa n-are haz!

În insulele Caroline
Britanice e-afît de bine.
Bretelele la pantaloni
Sînt din halva şi bulion
Şi nasturii de la prohab
S-au abolit iar orice damă
Îşi prinde-n modul cel mai grav
Oh, chica coapselor c-o clamă
Şi-ncepe către-amurg să geamă
Stînd leneşă sub baobab!!

În insulele Caroline
Britanice e-afît de bine.
Haleală-i cît poţi ca să bagi
În tine şi te-absorb dulci vagi-
Ne desfăcute a plictis.
Post-coitum de-abia mai sufli.
Cad nuci de cocos în abis.
Fecioarele nu au pantufli,
Fesele cern, sînii li-s dubli.

Şi astfel viaţa e un vis!!!

■

CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

Colecția „Tezaur" de la Humanitas

CĂRȚILE despre literatura română pentru uz didactic au, în cultura noastră, tradiție. Nu mă refer la manualele unor M. Dragomirescu, I. Adamescu, Gh. Nedioglu și altele, multe, asemenea. Ci la cărți instrumente de lucru în domeniu. În anii treizeci, N. Cartojan întemeiase, la Ed. „Scrisul Românesc" din Craiova, colecția „Clasicii români comentați", care a fost un hibrid dintre o ediție critică și una pentru uzul studioșilor (mai ales studenți și profesori). Oricum, în *Istorie*, Călinescu o ironiza relevînd nostimada unor ediții cu pretenție de științificitate dar cu sumarul de antologie. Preferința lui se îndrepta, firesc, spre edițiile critice, cu textul integral, de la Editura Fundației Culturale Regale. De fapt, menținînd discuția în planul strict al interesului didactic, dreptatea era de partea lui Cartojan care, cum spuneam, urmărea să pună la dispoziția celor interesați ediții cuprinzătoare din opera clasicilor, însoțite de necesare adnotări critice. Apoi, făcînd un salt peste decenii, am avut parte de cîteva inițiative bune în acest domeniu. Să amintesc, astfel, colecția „Texte comentate" a Editurii Albatros (cu unele titluri cu adevărat remarcabile), unde textele, bine alese, se însoțeau de analize pertinente. Adesea chiar, comentariul analitic depășea în dimensiune textul (textele) interpretate. Ceea ce era bine și rău în același timp. O bună, adesea foarte bună, colecție cu interes didactic a fost „Patrimoniu" a Editurii Minerva. Aici textul sau textele operei erau însoțite de o foarte amplă secțiune de comentarii alese din scrierile marilor critici și istorici literari. Și aici adeseori comentariul depășea, în sumar, textul. O altă utilă colecție era „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu, de unde lipseau, cu totul, textele din opera scriitorilor, antologînd numai comentarii (grupate pe secțiuni) din ceea ce critica și istoria literară reprezentativă s-a pronunțat despre opera, în ansamblu, a unui scriitor. Să recunoaștem că mai potrivită, ca scop, a fost defuncta colecție „Patrimoniu". Dar aceste înfăptuiri sînt realități apuse. Din 1990 ele, toate, au dispărut, luîndu-le locul, la diferite edituri, colecții școlare, care publică opere reprezentative (texte) ale unor scriitori însoțite de un tabel cronologic sumare și concise antologii din bibliografia critică a aceluiași text sau despre întreaga creație a unui scriitor clasic. Amintesc, printre aceste realizări, colecțiile „Cartea elevului" a Editurii Minerva și „Clasicii noștri" a Editurii Fundației Culturale Române.

O nouă inițiativă în domeniu este cea a Editurii Humanitas care ne propune colecția „Tezaur". Și ea, coordonată de prof. Paul Cornea, a debutat, spectaculos, prin apariția a patru titluri simultan. Să le pomenesc. *Limba română. Origini și dezvoltare* (realizată de d-na Maria Cvasnîi Cătănescu), *Natura în poezia românească* (realizată de d-na Georgeta Antonescu), *Literatura memorialistică* (semnată de dl. Ion Manolescu) și *Comediile lui Caragiale* (semnată de dl. Liviu Papadima). Această colecție e, dacă cugetăm comparativ, o mixtură, bine proporționată, dintre fizionomiile mai vechilor colecții „Texte comentate" și „Patrimoniu". Dar ca să fiu drept, această nouă colecție de uz didactic se particularizează bine încît, dacă voiesc să fiu generos, aș putea admite că se prezintă cu o formulă înnoită, aproape distinctă. De la caz la caz, sumarul înscrie o introducere a editorului (uneori mai amplă, alteori concentrată), antologie de texte, un dosar critic (extrase din opiniile criticilor antecesori), note la textele antologate și propuneri pentru teme de lucrări liceale posibile de dezvoltat, bibliografii sumar comentate. Dar să mă refer, cum se și cuvine, la cele patru apariții, variind, în dimensiune, între 215-265 de pagini. Să spun însă, mai întîi, că regulile nu sînt, în această colecție „Tezaur", rigide, raportul dintre comentariu (o analiză critică introductivă) și textele antologate variind după nevoia temei și dispoziția (predispoziția?) editorului comentator. Astfel comentariul introductiv la volumul *Limba română*, strict școlăresc (spunîndu-se tot ceea ce e necesar despre originea, formarea și structura limbii noastre) are 128 de pagini, cel de la *Literatura memorialistică* numai 20 de pagini, introducerea de la *Comediile lui Caragiale* 35 de pagini și cea de la *Natura în poezia românească* 15 pagini. Această variație în dimensiune a comentariului, laxă, e spre binele colecției, fiecare editor comentator adaptîndu-se realului. Spuneam mai înainte că orice elev sau student (să spun și profesor?) găsește în volumul despre *Limba română* tot ce este necesar să cunoască despre acest subiect mereu inflamabil pentru că presupune clarificarea unor chestiuni vitale în sfera cărora se află deopotrivă etnogeneza poporului român, locul nașterii sale, originea sa dovedită, înainte de toate, prin limba și structura ei (fondul principal și ad stratul ei). Sînt aici, desigur, cunoștințe elementare. Dar ele sînt la locul lor și bine expuse. Apoi sumarul înscrie secțiunea „texte românești vechi". Alegerea e bine alcătuită în această antologie de peste 60 de pagini. Aflăm aici vestita scrisoare a lui Neacșu din 1521, știute texte rotacizante, texte din Coresi, M. Moxa, Varlaam, Grigore Ureche, Simion Ștefan, Miron Costin, Dosoftei, Stolnicul Const. Cantacuzino, Radu Greceanu, D. Cantemir, Radu Popescu, Antim Ivireanu și Ion Neculce. Cartea se încheie cu un scurt capitol de explicații fonetice, morfologice și sintactice și un altul de glosar. Pentru scopul urmărit, volumul e foarte bun. Interesantă și adesea captivantă e și introducerea d-lui Liviu Papadima la *Comediile lui Caragiale*, deși originalitatea ei integrală a fost pusă la îndoială de un articol dintr-un recent număr al revistei *Apostrof* care dezvăluia - acuzator - că s-a strecurat aici un „împrumut" nemărturisit dintr-un studiu al d-lui Ion Vartic. Trecînd peste acest incident neplăcut, introducerea d-lui Papadima e relevabilă în cazul unei teme atît de „bătută" de comentarii timp de un secol încît e greu să găsești ceva nou de spus. Dl. Liviu Papadima, spre lauda lui, găsește unghiuri noi de interpretare și analiză care, amîndouă, depășesc plafonul unui discurs de nivel didactic. Urmează apoi textele vestitelor comedii, reproduse integral după ediția Rosetti, Cioculescu, Călin. Textul fiecărei comedii e însoțit de scurte note lămuritoare, mult utile cititorului încă neprevenit. Urmează un alt comentariu, de final, despre comediile lui Caragiale (vreo 20 de pagini), unde analiza de text e aplicată și utilă. În sfîrșit, volumul se încheie cu o bibliografie comentată. Volumul d-lui Ion Manolescu despre *Literatura memorialistică* se deschide cu o prefață. Chiar titlul prefeței „Frontierele literaturii de frontieră" dezvăluie că d-sa denumește un anume tip de literatură (jurnale, memorii, memorialul, reportajul) în sfera literaturii de frontieră, de care s-a ocupat, în 1971, dl. Silvian Iosifescu într-un volum chiar cu acest titlu. Termenul sau categorisirea propusă de dl. Silvian Iosifescu sînt, așadar, acceptate, adăugînd, în sprijin, autorități străine din spațiul teoriei literaturii. Dar memorialistica, în sensul ei generic, e considerată de alții literatură de tip subiectiv iar alți teoreticieni literari o consideră paratext (aici incluzîndu-se, după această accepție, și corespondența sau interviul). Însă sînt jurnale (cum sînt cele antologate, la care mă voi referi mai încolo) formă eminamente de literatură (subiectivă) adevărată iar altele (cum e cel al lui Titu Maiorescu sau cel al lui N. Iorga) care nu trec de zona documentarului biografic sau istoric. Totul depinde aici de harul expresiv al autorului, a cărei prezență aduce textul în sfera literaturității. Dl. Ion Manolescu citează texte clasice sau clasicizate de literatură memorialistică din toate genurile ei conexe. Dar sînt texte mai noi, ca, de pildă, volume întregi din memoriile lui Const. Argetoianu care, deși om politic, a demonstrat expresivitate involuntară (termenul a fost propus de teoreticianul literar, colegul nostru bun, dl. Eugen Negrici), căpătînd, prin asta, statutul unui mare prozator. Cum mare prozator este Maiorescu, firește nu în jurnal, ci în prefețele la *Discursuri parlamentare*. Toate acestea și multe altele (de pildă, memoriile Lenei Constante și cele ale lui Belu Silber) trebuiau amintite (nu numai la bibliografie), stăruindu-se mai aplicat asupra pragului despărțitor dintre memorialistica fără har expresiv și memorialistica literară sau literatura memorialistică. Și ce facem cu corespondența? Nu e și ea, atunci cînd are valoare expresivă, literatură, chiar dacă de tip subiectiv? Corespondența lui Duiliu Zamfirescu către Maiorescu, cea a lui Ion Barbu (publicată) nu au drept de cetate în literatură? Dar textele antologate sînt, negreșit, mari valori literare. Sînt aici extrase din *Ocheanul întors* al lui Radu Petrescu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* de Ion D. Sîrbu și *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Alegerea e impecabilă, chiar dacă se cuveneau adăugate fragmente cel puțin din *Straja dragonilor* de Ion Negoițescu. Chiar dacă mai deficitar în interpretare, acest volum din colecția „Tezaur" e, negreșit, o reușită. Volumul *Natura în poezia românească* alcătuit de d-na Georgeta Antonescu dezbate o temă întrucîtva ingrată. Ea constituie obiectul predilect al lucrărilor școlare (teze la clasă, de bacalaureat), mult plăcute profesorilor cu mai puțin har didactic. Și, de aceea, urît de liceenii înzestrați, care ar da de-a azvîrlita cînd li se dă o teză cu acest subiect. Dar poate că, tocmai din această cauză, este nimerit să fie tratată, la un nivel cu adevărat didactic, într-o carte din această colecție. Nivelul prefeței e mulțumitor, scoțînd tema din belfereala joasă. Bună, chiar foarte bună, e și antologia de texte propuse lecturii, de la N. și Iancu Văcărescu la Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, adică mai toți autorii indicați de bibliografia școlară.

Maria Cvasnîi Cătănescu, *Limba română. Origini și dezvoltare*, Liviu Papadima, *Comediile lui Caragiale*, Ion Manolescu, *Literatura memorialistică*, Georgeta Antonescu, *Natura în poezia românească*, Editura Humanitas, 1996

NU atît ca istoric literar, cît ca editor, cu o experiență multiplă în domeniu de peste 40 de ani, nu întrevăd un viitor strălucit acestei colecții. E, în primul rînd, prea scumpă (7000 de lei exemplarul, acum, în 1996) și va fi achiziționată greu de liceeni, studenți sau chiar profesori. Colecțiile de bibliografie școlară trebuie să aibă prețuri numaidecît accesibile. Și apoi, nu și-a stabilit - prin fizionomie și calitatea discursului critic în prefață - exact publicul căruia i se adresează. Sfera e prea largă pentru a se fixa bine categoria de cititori căreia i se adresează. Dar, să dea domnul să nu am dreptate, și ca această colecție să fie o izbîndă editorială în vandabilitate. Și, oricum, poate că această colecție va mai pune stavilă scandaloaselor cărticele de analiză de texte care au potopit școlile, liceele, căpătînd proporțiile unei adevărate mafii editori-profesori.

■

Aproapele şi Departele

TINÎND cont de ciudăţenia împrejurărilor în care s-a scris şi se scrie literatura română, nu e de mirare că ne pîndeşte atît de lesne pericolul alunecării în patima exagerărilor de tot felul. Pînă şi trecutul apropiat, bunăoară, mult prea discutaţii ultimi 50 de ani, sînt fie declaraţi „o Siberie culturală“, fie ridicaţi în slăvi ca apogeu al subtilităţii stilistice şi purităţii morale a sărmanului scriitor român, dintotdeauna aflat sub vremuri şi nevoi. La fel secolul XIX, explozie de patriotism romantic şi realism civic, calificată cînd drept ridicolă, cînd drept sublimă. Nici interbelicii nu mai sînt feriţi de atacuri, şi e de aşteptat că în curînd să ne cuprindă scepticismul şi în faţa marilor clasici. Cît despre literatura veche, scrisă cum e într-o limbă deseori poticnită, într-o română şovăitoare, asta cînd nu e pur şi simplu tradusă dintr-un alt grai, posibilităţile de contestare sînt mari. Pe măsură, şi entuziasmul recuperator, artificiile de tot felul, încurajate de existenţa a doi-trei cărturari incontestabil asimilaţi spiritului european, gen Dimitrie Cantemir ori Miron Costin.

Studiul de poezie veche al lui Eugen Negrici reprezintă un necesar moment de luciditate în critica română. Nu neagă vehement începuturile literaturii române, propunîndu-ne să le plasăm două secole mai tîrziu, lux pe care clar nu ni-l putem permite. Însă nici nu apasă pe solicitata coardă a patriotismului atoaterecuperator, încercînd să ne demonstreze că un anonim necăjit de soarta săracei Ţări Rumâneşti e, în felul lui, un Milton al nostru. Profesorul Eugen Negrici cunoaşte bine, graţie cursului său de la Litere, reacţia netrucată a cititorului la textele literaturii vechi: panica subită a studentei cuprinsă de amnezie, incapabilă să îşi amintească dacă Didahiile sînt în versuri ori proză. Şi asta, între altele, pentru că dacă le cercetăm ca pe texte pur ori autentic literare (de parcă ar exista asemenea texte!) scrierile vechi sînt greu de citit, monotone, necaptivante, chiar dezagreabile. Pentru a le înţelege e nevoie de o enormă erudiţie (aceasta e metoda altui critic, Dan Horia Mazilu), dar şi de o perspectivă abil aleasă. Meritul fundamental al studiului lui Eugen Negrici vine din faptul că ne oferă această perspectivă, că ne ajută să descoperim textele vechi, îndreptîndu-ne privirile cu precizia şi fineţea unui colecţionar care te învaţă cum să admiri picturile anamorfotice. Citindu-le în vecinătatea spirituală a unui Mallarmé, poezii stîngace scrise, oftaturi naive de dorul iubitei, boscorodeli împotriva duşmanului, linguşeli enervante ale mai marilor, ori văicăreli pe mereu actuala temă a sărăciei, devin texte ingenioase, curajoase stilistic. Văzute prin prisma efectelor şi nu a unei oricum discutabile intenţii, ca expresivitate şi nu ca fenomen declarat artistic, bîlbîielile devin construcţie sofisticată, structurile lungi, aparent confuze şi asimetrice scot la iveală un nebănuit aparat de construcţii matematic de precise.

Dar nu mă voi lansa într-o descriere, ori enumerare a avantajelor propuse de metoda lui Eugen Negrici. Ea ne este cunoscută de altfel, din *Expresivitatea involuntară* şi din *Imanenţa literaturii,* ca să nu mai vorbim că o practicase strălucit şi Călinescu, criticul pe care Eugen Negrici, zgîrcit îndeobşte cu menţiuni biobibliografice, îl pomeneşte cu simpatie în repetate rînduri. Importante şi noi mi se par alte aspecte ale cărţii. În primul rînd, interesanta teorie antropologică schiţată în primul capitol, care e intitulat semnificativ „O metodă de cercetare şi sistematizare adecvată culturilor cu evoluţie atipică“. Autorul îşi deschide abrupt şi ultimativ cartea: faptul că sîntem o cultură constrînsă de o istorie nefastă la o evoluţie atipică ne impune să renunţăm la vanele ambiţii de cercetare pur estetică, şi să găsim alte instrumente. Acestea ne sînt oferite de cele cîteva nevoi omeneşti fundamentale, cu vocaţiile produse de ele: nevoia de cunoaştere, chemarea educării, predispoziţia idealizării, tendinţa intensificării senzaţiilor. Literatura nu mai trebuie văzută din perspectiva mimesisului aristotelian (şi cum ar putea fi, cînd se ştie că aşa numita „realitate“, lumea exterioară, e de fapt proiecţia propriilor noastre aşteptări epistemologice?), ci mai curînd ca un artefact/artificiu, între atîtea altele, menit să răspundă acestor „atitudini antropologice universale“, cum le numeşte Eugen Negrici.

FELUL în care criticul îşi prezintă noua metodă, brusc şi ferm, fără prea multe tărăgănări introductive, are ceva din eficienţa loviturilor de teatru. Să nu ne lăsăm păcăliţi de litota din primele rînduri, căci E. Negrici nu ne propune să studiem doar textele vechi din perspectivă antropologică, ci întreaga arie a literaturii. Fac această precizare pentru că într-o cronică publicată mai demult, după apariţia antologiei de poezie proletcultistă alcătuită de acelaşi autor, Alex. Ştefănescu îi reproşa oarecum acest involuntar fundamentalism non-estetic (expresia îmi aparţine mie). Eu una cred că Eugen Negrici vrea să fie un fundamentalist, că neagă în chip conştient şi chiar programatic (judecînd după seria sa de articole de la rubrica *Simulacrele normalităţii*) validitatea criteriilor artisticităţii în interpretarea literaturii. Studiul său de poeziie medievală mi se pare a fi o simplă aplicaţie particulară a convingerilor sale teoretice.

Odată ce adoptăm metoda vocaţiilor, spinoase probleme ale investigării literaturii vechi se rezolvă. Dispar dilemele genealogice, şi în consecinţă conceptul de lirism devine încăpător şi nu ne mai stinghereşte în a citi drept poetice creaţii formulate explicit ca istoriografice, ori religioase; chestiunea intenţiei auctoriale devine neesenţială; excesele aparent naive şi imature artistic ne apar explicabile dintr-o perspectivă a logicii vocaţiei-tutelare a textelor în care le întîlnim; şi, ceea ce e mai important, acest set inform de texte scrise de-a lungul a trei secole, imposibil de supus „stratificării cronologice“ ori „stabilirii filiaţiilor“, cum ne avertizează Eugen Negrici, capătă, ca printr-un miracol, coerenţă. Ceilalţi comentatori ai literaturii române vechi nu ne ajută, dacă nu mă înşel eu, să scăpăm de acest supărător eteroclism al perioadei vechi, sau măcar să-i găsim o explicaţie. Oricît de dispus ai fi să citeşti aceste texte şi să afli, cu orice preţ, literaturitatea lor, cu toate implicaţiile unui asemenea concept (tradiţie, influenţe, inovaţie, instituţionalizare, i.e. scrisul profesionist, conştient de sine), tot nu poţi trece cu vederea faptul că ele ocupă o perioadă de timp extrem de lungă. Cum le mai putem lipi global convenabile etichete oficial-literare, gen Baroc ori Renaştere, ştiind bine că în ţările culturilor „normale“ de la Dante Aligheri la Dante Rossetti diferenţa nu e deloc neînsemnată? Ignorînd criteriul sincronizării cu Apusul şi focalizîndu-şi cercetarea pe cele cîteva vocaţii, Eugen Negrici descoperă o coerenţă interioară a lumii scrisului românesc vechi, un centru de coeziune aflat în afara limitărilor esteticului. Aici se vădeşte originalitatea metodei sale, care deşi operează călinescian cu lecturi răsturnate, prin ochelarii modernităţii, se bazează totuşi pe o reconstituire istorică a medievalităţii româneşti. Analiza extrem de atentă a textelor propriu-zise, priza, de-a dreptul structuralistă, la detaliul formal, nu exclude o perspectivă distanţată, culturală, istorică şi politică, departele de care vorbea Paul Cornea. Mutaţii în interiorul unei specii, tranziţii de la o structură la alta, precum cea de la slavoslovie la odă profană, Eugen Negrici le identifică concentrîndu-se asupra unor elemente de convenţie prozodică. Dar transformările majore, precum cea de la lirică religioasă la cea laică, transformări care tutelează şi metamorfozele la nivelul expresiei unor texte anume, ne sînt descoperite prin intermediul unei adevărate analize de studiu cultural, în accepţiunea deja disciplinară a termenului.

Fascinant este modul în care se armonizează aceste două nivele ale studiului, aproapele cu departele. În principal, Eugen Negrici este un analist chiar pedant, care citeşte poezia veche cu o lupă de mare putere, capabilă să i le descifreze pînă la ultima nuanţă. Cu dezinvoltura sa de erudit, criticul nu ezită să alcătuiască detaliate investigaţii la nivel gramatical, ori să arunce în joc concepte din logică, semiotică, filozofie analitică. Însă în spatele acestui savant oarecum fioros se află pasionatul după lumea scrierilor vechi, pe care o descrie cu o poftă şi o vervă de romancier. Nu e greu să citeşti în acest studiu doct o lungă şi minuţioasă poveste, cu cîteva personaje centrale, tălmăcitorul, anonimul, mitropolitul, şi alţii asemenea. Finalul cărţii, mai ales, este romanesc prin excelenţă: „În atmosfera mohorîtă a evului mediu românesc se auzeau primele hohote de rîs.“

ÎN fine, trebuie remarcată calitatea selecţiei textelor. Sînt convinsă că aici se află sediul „manipulării“ la care îşi supune Eugen Negrici cititorul. Sînt o adeptă entuziastă a metodei sale non-estetice de interpretare a literaturii, dar un tradiţionalism remanent mă face să privesc cu suspiciune această selecţie de texte. Prea sînt extraordinare unele dintre ele, farmecul lor e prea viu, prea evident, prea bătător la ochi. Nu îl bănuiesc pe critic de o recidivă Alecsandri aplicată la literatura veche, în primul rînd pentru că aşa ceva nu ar fi, tehnic vorbind, posibil. Dar nu poţi să nu te gîndeşti la textele care nu sînt „texte reper“, la cele lăsate afară. Oricum, studiul de poezie medievală este remarcabil şi datorită compendiului de texte pe care îl include. Şi ca să ne convingă de autenticitatea şi valabilitatea metodei sale, ca să ne elimine suspiciunile trezite de prea frumoasele texte vechi, lui Eugen Negrici nu îi rămîne decît o singură soluţie. Să aplice aceeaşi metodă a atitudinilor antropologice universale la o altă perioadă din literatura română. Bunăoară, poezia generaţiei '60.

Andreea Deciu

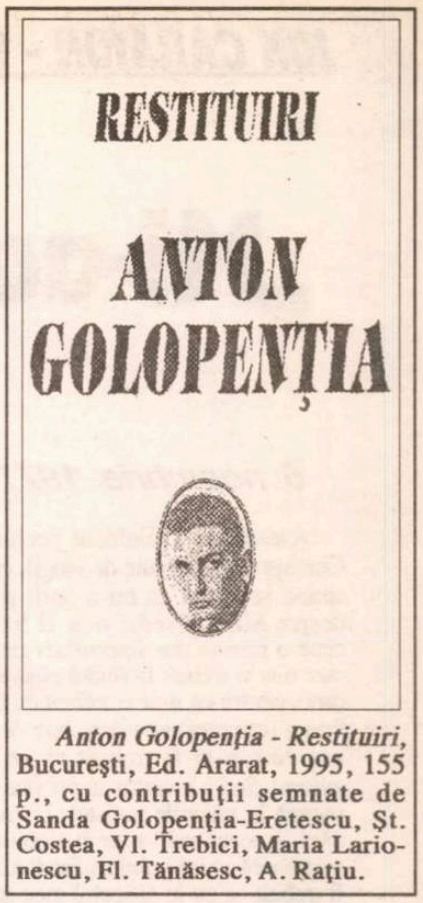
Moştenirea lui Anton Golopenţia

ANTON Golopenţia a murit în închisoare, în perioada celei mai crunte represiuni comuniste, probabil la 9 septembrie 1951, la vârsta de numai patruzeci şi doi de ani; de fapt, el fusese brutal sustras unei existenţe normale încă de la vârsta de patruzeci de ani, când a fost arestat, în ianuarie 1950, într-un episod simbolic (ridicat de la masa de lucru, de la Biblioteca Academiei, de către doi necunoscuţi), şi ultimii săi doi ani de viaţă au fost mai mult ca sigur un adevărat calvar: un codeţinut a comunicat familiei că, o săptămână înainte de moarte, Anton Golopenţia era atât de epuizat de boală şi de tortură, încât nu mai putea ţine un creion în mână. Dar în cei abia patruzeci de ani pe care destinul i i-a îngăduit, el a lăsat în viaţa culturală a ţării, în publicistică şi în disciplina căreia i se consacrase - în sociologie - o urmă atât de adâncă încât timpul, în loc s-o estompeze, n-a făcut decât să o pună mai puternic în evidenţă. Cu toată existenţa sa precipitată, parcă într-un regim al urgenţei, lipsită de răgazul în general necesar marilor elaborări, Anton Golopenţia a lăsat o operă şi un exemplu pe care abia acum le putem cunoaşte în substanţa lor. Până la un volum de texte, care se pregăteşte, o primă realizare în această direcţie care nu poate trece fără măcar o menţiune fugară, este o culegere de materiale şi studii apărută la Ed. Ararat sub titlul *Anton Golopenţia - restituiri* la sfârşitul anului trecut.

Partea cea mai importantă, după părerea noastră, şi cea care constituie o adevărată coloană de susţinere a volumului, este *Bio-bibliografia Anton Golopenţia* pe care Sanda Golopenţia, binecunoscuta lingvistă şi fiica dispărutului, o compulsează şi o face publică după cercetări dificile şi întinse pe mai bine de două decenii, punând la contribuţie mărturii de la supravieţuitori, foşti cunoscuţi sau colegi, rude, pe lângă o vastă cercetare a presei şi arhivelor care i-au stat la îndemână, în ţară şi în străinătate, unde s-a stabilit de aproape douăzeci de ani. Ceea ce surprinde la o trecere rapidă peste cele o sută şaptezeci de poziţii ale acestei liste - inventariate cu aparentă detaşare - este varietatea subiectelor care l-au atras pe tânărul aflat încă într-un proces de clarificări intelectuale, parcă sub presiunea unui destin inclement; ele merg de la preocupări de filosofie a culturii şi chiar de estetică, născute şi din admiraţia şi prietenia care-l va lega de Tudor Vianu (îi şi recenzează în 1933 *Arta şi frumosul*), şi despre care îi scria acestuia lungi scrisori pline de proiecte (în 1934 îi mărturisea de pildă că ar vrea să scrie un opuscul despre „conceptele şi perspectivele de căpetenie ale filosofiei culturii" şi că îl „preocupă intens... gîndul unei acţiuni de autocunoaştere în cadrul culturii noastre. Îmi produce dureri fizice aproape împrejurarea că văd întruna cum ne lipseşte scheletul moral... Mă interesez aşa şi de raţionalismul istoric, şi de raportul dintre culturile mari şi cele mici, cu gîndul de a vădi pericolul pe care-l implică existenţa aproape complet anistorică a ţării") până la cronici de artă, eseuri despre istoria mişcării economice româneşti, de psihologie naţională (plecând uneori de la cărţi recente, cum erau cele ale lui Rădulescu-Motru sau I. Simionescu) sau studii de etnografie şi folclor. Toate acestea se aşează de regulă, cum se poate bănui, într-o foarte largă perspectivă sociologică, în care esenţiale sunt informarea pe teren, culegerea de date, bogăţia şi varietatea lor, precum şi privirea complementară, încercarea de a depăşi graniţele strâmte ale fiecărui domeniu. Capacitatea de a pune aceste probleme într-o înlănţuire complexă de interdependenţe, de a prezenta dinamica lor în mers, în funcţiune, face din studiile şi eseurile lui Anton Golopenţia o lectură care nu se perimează nici după mai bine de o jumătate de secol, fie că e vorba de problema minorităţilor (*Legături dintre cultura populară maghiară şi românească, Minorităţile din România şi românii de peste hotare* ş.a.), fie că e de altele mai puţin apropiate de sfera politică: acţiunea intelectualului în societatea tradiţională, tehnicile administrative, sectele religioase şi atîtea altele între care, desigur, problemele de sociologie rurală ocupă un loc proeminent. Toate însă par să se ridice pe o structură filosofică a cărei prezenţă, măcar intenţională, apare mereu în puţina corespondenţă care a putut fi publicată până astăzi. Studiind ontologia lui Comte, pentru un proiect de teză de doctorat, el mărturiseşte că voia să obţină două lucruri: „încerc să folosesc în sociologie... ceea ce e substanţial în filosofia nouă (în trecerea prin ontologia „nouă" a scepticismului subiectivist...) şi caut să recâştig din opera lui Comte... elementele ce pot fi de-ndrumare şi acum..." (citez tot după *Scrisori către Tudor Vianu,* II, 12). Această deschidere permanentă spre filosofie, care valorifică o apetenţă teoretică rară într-un domeniu rezervat până atunci mai degrabă practicienilor, îl face pe Anton Golopenţia să caute, foarte tânăr încă, căile de fundamentare şi, implicit, de reorganizare a disciplinei căreia i se consacrase, ba chiar, cum observă autorul uneia dintre contribuţiile din volum (Ştefan Costea, *A. Golopenţia - sociologia ca ştiinţă...,* p. 81), să urmărească elaborarea unor „noi fundamente teoretice ale ştiinţelor sociale... întemeiate pe o nouă concepţie asupra realităţii sociale".

Desigur, este extrem de importantă reparaţia morală care trebuie adusă figurii lui Anton Golopenţia, recunoscut de altfel complet nevinovat de acuzaţiile pentru care fusese arestat şi ucis, dar tot atît de importantă pare cealaltă reparaţie, din care vor beneficia sociologia însăşi şi istoria culturii noastre: publicarea unei ediţii din scrierile sale şi a corespondenţei (pregătită pentru tipar încă de acum douăzeci de ani), restituind trecutului nostru nu numai un profil uman, ci şi o parte din substanţa lui intelectuală.

Mircea Anghelescu



Anton Golopenţia - Restituiri, **Bucureşti, Ed. Ararat, 1995, 155 p., cu contribuţii semnate de Sanda Golopenţia-Eretescu, Şt. Costea, Vl. Trebici, Maria Larionescu, Fl. Tănăsesc, A. Raţiu.**

Despre Emil Cioran, fără prejudecăţi

Cel mai recent număr (61-62-63) al revistei *Euphorion* din Sibiu, remarcabil (de altfel, ca şi cele precedente) prin eleganţa sa grafică fastuoasă, este dedicat (aproape) în întregime lui Emil Cioran. Textul care face (sau, în orice caz, ar trebui să facă) senzaţie este acela aparţinând lui H.-R.Patapievici: *Între demonul fanfaron şi barbarul de seră.* Eseistul divulgă, în urma unei analize de o nemiloasă sagacitate, modul în care cititorul intră în complicitate cu negativismul de adolescent întârziat al lui Emil Cioran, găsind drept scuză pentru adeziunea sa frumuseţea stilului. Filosoful îl cucereşte pe cititor - explică H.-R.Patapievici - nu prin mijloace stilistice, ci printr-un spirit (violent şi infantil) contestatar, iar mijloacele stilistice reprezintă doar explicaţia oficială pe care cel sedus o dă în legătură cu abdicarea lui de la idealurile civilizaţiei.

Analiza propriu-zisă a gândirii lui Emil Cioran este captivantă. Ea se constituie treptat într-un portret spiritual sarcastic, făcându-ne să-l vedem pe filosoful la modă într-o nouă lumină (probabil cea adevărată):

„Cioran este de fapt un idealist de tip idilic, condamnat de o inteligenţă lipsită de alternativă la evidenţele negre ale materialismului. Având despre iubire imaginea standard pe care şi-o face idilicul, care, potrivit poncifului, c'est le sublime, spiritul său e ulcerat de faptul că extazul nu poate fi separat de «căile urinare» şi că transa erotică se trage din «căldura unor viscere». Astfel de disperări sunt uimitoare la un om care s-a considerat toată viaţa omul cel mai lucid din lume.";

„Acest iconoclast de seră are toate preocupările omologate ale unui moralist sentenţios, covârşit de propria-i seriozitate. Îşi ia atât de tare în serios umorile şi capriciile, încât pasiunea sa monotonchiţibuşară pentru dezastru şi neant stârneşte uneori râsul, ca unele din picturile indignat-exagerat-dogmatice ale lui Salvador Dali. Intratabil, Cioran nu poate trata decât despre Insuportabilul, Incurabilul, Indiferentul, Incuriozitatea, Nevroza, Plictisul. Bineînţeles, toate aceste pasiuni de pacotilă sunt umflate prin majusculare şi sunt întotdeauna substanţializate prin articolul hotărât, care le însoţeşte pretutindeni. În text, ele fac impresia degetului mic ţinut în sus, la ridicarea distinsă a paharului. E limpede că aceste imagini ipostaziate nu sunt idei, iar sistemul de gândire edificat pe această teologie flatulentă este arbitrar."

În sumar figurează şi alte texte neconvenţionale despre Emil Cioran. Norman Manea îl evocă pe filosof aşa cum l-a văzut în cursul unei întâlniri din primăvara lui 1990:

„Fragilitatea sa fizică părea compensată prin supleţea rezistentă şi tenace, de fibră aleasă. Se arăta deschis, îngăduitor, îndrăgostit de Paris şi de cartierul în care locuia, fericit că beneficiază de luminile civilizaţiei pe care nu încetase s-o batjocorească.

Gheorghe Grigurcu, la rândul său, îl portretizează pe Emil Cioran de la distanţă, reconstituindu-i profilul spiritual din cărţi:

„Poate că Cioran, «sălbaticul carpatin», a optat pentru mediul francez nu doar în temeiul limbii şi al alonjei de universalitate a acestuia, ci şi pentru a-şi educa demonii, a-i supune stilului surâzător şi manierelor de salon. Pentru aerul de funambul distins, care-l va fi liniştit şi amuzat, când se privea în oglindă. Ni se îngăduie o butadă? Iat-o: *Cioran este o mixtură de Nietzsche şi Anatol France.*"

Iar Liviu Antonesei, iremediabil poet, povesteşte emoţionant cum *n-a vorbit* cu Emil Cioran:

„Era în toamna anului 1990, când am ajuns prima dată la Paris. Cioran nu era acasă şi m-am instalat în faţa intrării din Rue de l'Odéon, într-o ploaie măruntă, deasă şi rece. După aproape două ore, de undeva dinspre capătul străzii, l-am văzut pe Cioran apropiindu-se. L-am recunoscut după trench şi basc. Apoi i-am distins trăsăturile. Când a ajuns în dreptul meu, l-am salutat, mi-a răspuns, iar eu am plecat."

Alte comentarii asupra personalităţii filosofului sunt semnate de Ioan Buduca, Lucian Vasiliu, Dumitru Chioaru, George Astaloş, Alexandru Uiuiu, Alex. Leo Şerban, Florin Oancea, Liviana Dan, Roland Jaccard, ca şi de mai mulţi studenţi ai Facultăţii de Filosofie din Bucureşti. Cititorilor li se oferă şi un amplu şi revelator interviu cu Aurel Cioran (martor suprasolicitat, care nu şi-a epuizat totuşi rezerva de amintiri).

Cea mai bună dovadă că *Euphorion* îşi atinge (şi de această dată) scopul constă în faptul că, după ce parcurgem toate paginile revistei, simţim nevoia să-l recitim pe Emil Cioran. **(Al.Şt.)**

ION CARAION - INEDIT

„Mi-au luat tinerețea, iubirea și mii

- texte din arhiva restituită

6 noembrie 1971

Aseară mi-a telefonat poetul V. N. Cincisprezece minute de elogii, ca să-mi spună la sfîrșit că mi-a oprit articolul despre Marin Preda: n-ar fi trebuit să citez o pagină din *Imposibila întoarcere* care n-ar fi trebuit la rîndul ei să apară în carte, pentru că n-ar fi trebuit ca Direcția Presei (cenzura) să-i dea „bun de tipar", așa cum n-ar fi trebuit să se supere autorul cînd a încercat să publice aceeași pagină în paginile revistei „Luceafărul", căci „Luceafărul" n-ar fi trebuit să i-o primească să i-o publice, fiindcă... Dar ar fi trebuit ca eu în articolul meu să nu las posibilitatea de a se crede că de anumite întîmplări ale lui Moromete e vinovată societatea, cînd de fapt el e vinovat față de societate, el care ar fi trebuit... findcă ar fi trebuit... fiindcă...

O abominabilă crimă împotriva spiritului, tradiției, viitorului și măduvei acestei țări, care este țărănimea, s-a săvîrșit cu cele mai ticăloase arme... Și mai avem curajul să pledăm această mișelie care nu privește doar un om sau doar o colectivitate oarecare, ci însuși neamul acesta!

Mi s-au interzis patru cărți. Mi s-a interzis acum eseul despre Marin Preda. Și sînt lăudat, periat, servit 15' la telefon cu somnifere de V.N., ca să mi se comunice pînă la urmă isprava asta. Ca să mi se vorbească de vinovăția lui Moromete! E vinovat Moromete care n-avea decît două mîini și doi cai, în afară de mintea lui mai multă decît a nu știu cîtor comitete centrale, că a ajuns ca să n-aibă ce mînca și să fie cărat acasă cu roaba... V.N. e copil de țăran și cenzor. Supracenzor. Dar traduce pe Desnos și pe Michaux. Probabil că va trebui pentru multă vreme sau pentru totdeauna să încetez de a mai publica în țara mea. De-aceea și încep acest jurnal...

*

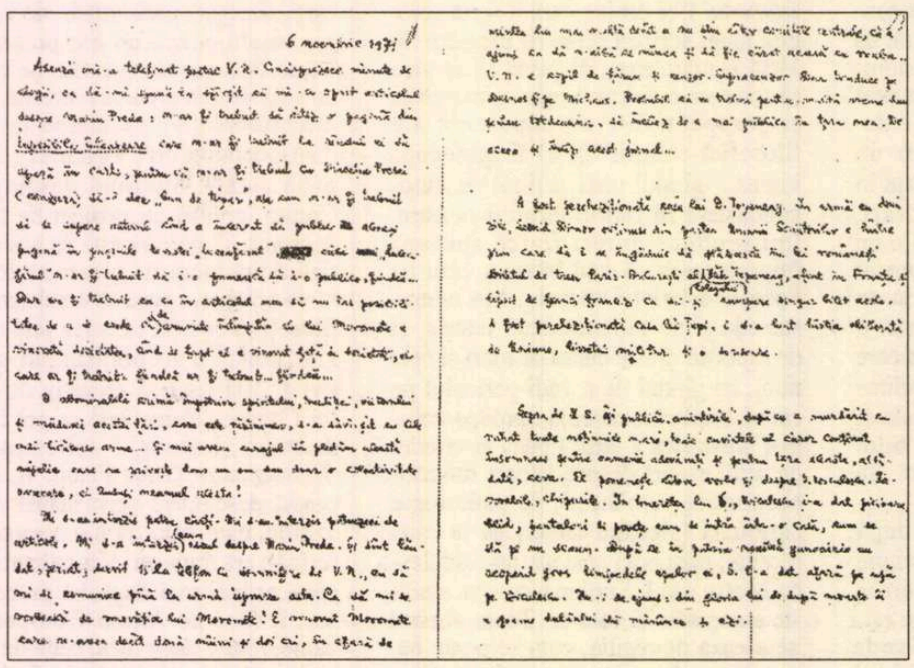
A fost percheziționată casa lui D. Țepeneag. În urmă cu două zile, Leonid Dimov obținuse din partea Uniunii Scriitorilor o hîrtie prin care să i se îngăduie să plătească în lei românești biletul de tren Paris-București al colegului său Țepeneag, aflat în Franța și lipsit de franci francezi ca să-și cumpere singur bilet acolo. A fost percheziționată casa lui Țepi, i s-a luat hîrtia eliberată de Uniune, livretul militar și o scrisoare.

*

Lepra de Z. S. își publică „amintirile", după ce a murdărit cu rahat toate noțiunile mari, toate cuvintele al căror conținut însemnase pentru oamenii adevărați și pentru țara aceasta, altădată, ceva. El pomenește cîteva vorbe și despre V. Voiculescu. Favorabile, chipurile. În tinerețea lui S., Voiculescu i-a dat picioare, blid, pantaloni și povețe cum se intră într-o casă, cum se stă pe un scaun. După ce în patria noastră gunoaiele au acoperit gros limpedele apelor ei, S. l-a dat afară pe ușă pe Voiculescu. Nu-i de ajuns: din gloria lui de după moarte îi e foame dulăului să mănînce și azi.

*

Citește pe Jebeleanu! Citește pe Jebeleanu! M-a uns la inimă!! Formidabil!!! L-ai citit!!!! - prin redacția „României literare"... L-am citit cîteva ore mai tîrziu. Cine vorbește despre cine vorbește de „program de conștiință morală"... Ce e conștiința, E. J. ? Ce e morala, E. J. ? Ce drept ai tu să vorbești despre ele, E. J. ? În 1955-1956, ieșit din închisoare, te-am întîlnit pe stradă, veneai de la un meeting, primiseși un coreean, care venise ca atîția venetici ai lumii să-i dea și lui România, lui și Coreei lui, să mănînce. Și tu, E. J., te bucurai că venise. Veneai de la meeting. Rîdeai. Și m-ai ocolit. Văzîndu-mă ai trecut pe trotuarul celălalt. [...] Închisorile țării erau încă pline de zeci de mii de oameni, de la copii la nonagenari. Eu mă întorceam cu coastele zdrobite, cu mușchiul diafragmatic rupt, cu un infiltrat t.b.c. Eu mă



întorceam de la minele de plumb și de la Canal. Nu lucrasem cu tine la *Țara noastră* a lui Goga, la *România* lui Cezar Petrescu, la „Direcția Presei" sub legionari și Antonescu. Dar mă înapoiam din închisoare. Și muriseră sau mai gemeau acolo sute de ziariști, de scriitori, de colegi de ai tăi, unii într-adevăr talentați, nu ca tine. Pe care tu îi înjurașeși, cărora le ceruseși moartea. Alte sute aveau să le urmeze. Scrisul tău și al altora ca tine le pregătea cătușele. Iar azi vorbești de conștiință, de morală. Cuvintele au ajuns prostituatele voastre. Îl citezi ca antifascist pe Gheorghe Dinu, care lua bani de la agențiile de presă ale Italiei fasciste, în vremea războiului, și se certa cu noi, junii, cînd făceam uneori să dispară plicurile cu atari telegrame, ori cu mine ca secretar de redacție cînd - în loc să le public, fiindcă mă ruga - le azvîrleam la coș.

Vorbești de comunismul lui Geo Bogza care, ca și tine, delira rostind numele lui Stalin. Democrație era aceea, da? Ce ați făcut voi cu democrația? Cîte morminte? Fasciștii n-au fost decît niște prunci pe lîngă programul vostru de... morală și de conștiință!

L-am citit pe Jebeleanu...

7 nov. 971

Televiziune: cum se fac linguri de lemn în URSS. Noi sîntem ce pun ei în lingură.

*

Alic și Miky - vizită. Ea a plecat în august în Elveția și Franța: dacă îi pot da adrese. El pleacă peste o săptămînă în Jugoslavia: dacă îi pot da adrese. De fiecare dată ascunzîndu-și aranjamentele. De fiecare dată speculîndu-mi felul de a fi. Simple interese prost îmbrăcate. Mulg din mine toți ca dintr-o vacă. După întîmplările din 9 oct. nu ne-au mai văzut. Nici ei, nici alții. Aproape nimeni. Marta, bolnavă: „Tata, nici Alic, nici Miky, nimeni nu mai vine pe la noi. Nimeni nu se ține de cuvînt. Ne-au uitat toți, tata..." Ne-au uitat, Marta. Asta oamenii o fac ușor. Vreun lucru de temei ar fi mai greu să facă, dar ca să se abandoneze unii pe alții...

*

Pentru a doua oară, copilul gripat. De trei săptămîni nu iese din casă. Nervozitate. Paloare. Și tuse. Ne temem de o bronșită. Chemăm, nu chemăm doctorul? Ceartă, iarăși, din pricina lipsei de bani. Doctorul costă pe puțin 100 lei. „Ce vrei atunci, să lăsăm copilul să se îmbolnăvească mai rău?" Nu vreau asta, cum să vreau? Mîhnire. Mutenie. Despărțire. Adorm tîrziu. Pe la 2 noaptea, ușa. Valentina după antinevralgice. Nu mai dorm. Gînduri. Întrerup sau nu viața aceasta? Voi ucide și pe alții, punîndu-mi capăt. Nu se poate sta în pat, cu toată discopatia mea. Aprind lumina. Citesc. Nici o pagină nu-mi spune nimic. Ce mai pot citi, cu ochii mei plini de cîte au putut să vadă? Insuportabil. Și totul se întunecă mai mult în lume. La 5 noaptea găsesc 2-3 rînduri: „N-am închis ochii pînă la 4,30. Îți las apa fiartă. Încerc ultimul somnifer. Gîndește-te la copil..."

Peste zi, niște clișee la șosea. „Din 72, am rămas doi. El în spital, eu lîngă zidurile spitalului. Cine să mă creadă?"

Ioana a pierdut procesul. Cîștigă proprietarii. Într-o cameră, s-a pomenit cu 7. Dianu sfîșiat de grobianismul unui recenzor june, cu toaleta nazală neterminată; și cu revoltă la inamovibilitatea unor moșieri ai literaturii, apărați de javrele casei. Scîrbă în tot ce ni se întîmplă, în tot ce vedem, în tot ce ne așteaptă.

8 nov.

Am mers pe jos 2 ore, de acasă pînă la Casa Scînteii, ca să obosesc nervos, pînă aveam să-l întîlnesc pe cel de care eram invitat, V. N. Mă zvîrcolisem 3 zile, spre a găsi in extremis o soluție de calm și diplomație, eu care numai diplomat n-am vost vreodată, la comunicarea interzicerii fragmentului de eseu despre Marin Preda. Am să-i spun clar că servește o minciună și mănîncă o pîine rușinoasă? Am să-l ascult, lăsîndu-i impresia că a cîștigat și-mi voi retrage articolul? În cel de al doilea caz mă va socoti ipocrit și neparolist. Nu-mi convine asta nici din partea unui dușman. Pe V. N. nu-l consider dușman. Am discutat aproape două ore. Nu se simte bine (sau nu există naiv mai mare decît mine?) să-mi vorbească într-un limbaj artificial, șablon, despre cooperativizare și țărani individualiști, cu bălmăjeli de tot felul, dar mă dezarmează asigurîndu-mă în repetate rînduri că - dacă vreau eu - articolul poate apărea chiar așa cum e scris. Poate apărea, numai că să mă aștept în cazul acesta la replica unui condei marxist. Alții, îmi spune, nu vor discuta cu mine cum discută el. Am o viziune existențialistă, apocaliptică, aproape de misticism. Dacă m-ar fi lăsat el pe mîna lui Adrian Păunescu, ar fi tăiat fără scrupul din materialul meu („De-aia, norocul nostru, mai scapă cîte ceva, că apără ei articolele colaboratorilor de noi ăștia, redactorii" - îmi spune a doua zi Adrian sau Bănulescu, nici nu mai reții...), dar așa, rămîne să aleg: sau adaog, sau scot unele citate și unele afirmații, sau aduc mici modificări, sau prezint altfel pe Moromete, sau îl las așa, dar cînd voi fi atacat, probabil foarte dur, să nu uit că el mi-a spus... A vorbit mult, clar și confuz, imposibil să-l întrerup, ca să mă asigure că nu sînt suspectat, însă cărți oprite - cărți oprite, articole interzise, oricît aș vrea să pricep nu pricepe nici el, sau de fapt e obositor să înghiți atîtea cuvinte nule, cînd amîndoi știm ce hidos e adevărul. Îl întreb doar dacă afirmațiile lui corespund întru totul conștiinței, oricît ar fi de terfelită noțiunea, care a mai rămas în el. S-a făcut negru, l-a trecut sudoarea (exista un magnetofon?), ceva bun a biruit în el, așa cred, mi-a spus: "Și eu sînt copil de țăran, însă..." Îmi pare rău de el. Poate că și lui de mine. Voi rămîne un bleg și un sentimental. În ce hal pot fi schimonosiți oamenii! Sîntem doi uciși. Nimeni nu biruie. Decît moartea. Am murit și ne aflăm într-un cimitir nenorocit. Naiba îl împinge să-mi sugereze și un articol despre „cele 17 puncte", după 20 de minute de bolboroseală scremută, farfurie peste farfurie, nici o frază terminată, înainte de a o acoperi cu începutul alteia...

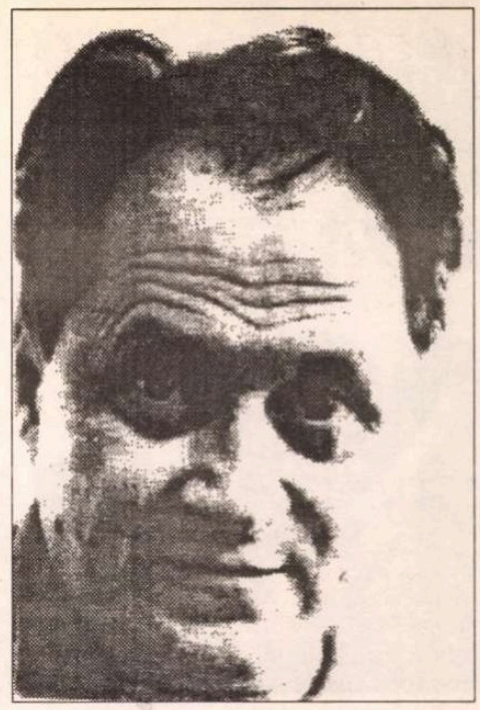
9 nov.

Am dormit obosit. Coșmare. Ca un șnițel. Dar mă dor și oasele, nu numai carnea. Trec pe la „Luceafărul" să duc o lipitură la pagina despre Preda. Cred că adaosurile vor indispune și mai abitir. Pt. întîia oară în viață, am citat cîteva rînduri din Marx. Or să i le taie. Or să i le taie? Dacă ar fi apucat el aplicarea teoriilor și viziunii lui, căra hîrdăul cu mine la Jilava. Sau la o Jilavă din țara lui, cu vreun Caraion pe acolo. Se amînă eseul Preda. Comandă: răspuns la 11 întrebări despre noile direcții. Am scris ceva frumos - „Minutul de o viață". Dar va apare? (Și tu să știi precis că așa va fi pînă la sfîrșitul vieții... Poate mai rău.)

Mi s-au tradus în germană vreo 70 de poeme. Date să mi se dactilografieze. Au să urmeze destinul celor trimise lui Bosquet? Hahaleră. Ca atîția, de pe tot globul ăsta cu păduchi bipezi. Cîtă vreme îi publicam în *Rom. lit.* corespondențele,

de pagini scrise în 17 ani"

de S.R.I. -



mă asigura de publicarea versurilor mele în franceză. Acum a amînat-o pînă la sfîrşitul iernii. O turmă e pămîntul şi iarba prea puţină.

*

Nici dumnezeu n-a făcut lumea într-o singură zi, ci în şase. Şi nici el n-a putut să muncească şase zile, fără să se repauzeze. E stupid să vrei - cu lăcomie - atîta efort, să vrei totul dintr-o dată, ca mine, fiindcă ţi-au fost jefuiţi anii şi ai rămas în urmă. Toţi am rămas în urmă. Cine ştie sigur cine anume a rămas mai în urmă?

*

Dacă ar fi putut fi altceva, nu era dactilografă. Sau nu toată viaţa.

*

Doar n-am să spun că-i plăceau perele...

*

Aş vrea să spun: de multă vreme n-am mai avut şi noi un poet. Greşesc. Nu este aşa. Şi n-o pot spune, dar...

*

Ce să fac?! Mi-i dragă ţara asta, care chiar şi atunci cînd sînt supărat pe ea, sînt supărat fiindcă nu e şi mai frumoasă decît mi-o închipui şi o vreau eu.

*

O carte care te face mai bun, mai sensibil, mai subtil şi mai firav.

*

E-o adevărată recompensă că au trăit asemenea oameni. Aflînd-o, e mai uşor să continui.

*

Mă bucur că a apărut pe meleagurile noastre o asemenea carte.

*

De ce-o fi făcut Hristos minuni, aşa cum fac poeţii?

*

Aş vrea să las cîte o mărturie, cîte o vorbă despre mai fiecare poet care a izbutit un vers. Şi zilele trec, mă fură, mă obosesc - şi iată-mă vinovat şi în greş faţă de atîţia.

*

Trebuie că nu citise mult, ci bine ales şi cugetase mult la tot ceea ce ştiuse...cum să citească.

*

Una din plăcerile Troii era să-şi...

*

Nu mai pot suporta comerţul cu poezia lui Virgil Teodorescu. L-a întrecut pe Beniuc. Mai degrabă citesc versurile lui Rachici, care are şi-un nume! Virgil Teodorescu *face,* cred, în fiecare zi cel puţin cîte o poezie. Pe unele, foarte rar, le *scrie.* Dar nici aşa nu mai poate fi atît. E peste tot, ca muştele.

*

Nerusinări, obsesii, fixaţii gîndite cu zile, săptămîni sau ani înainte ajungeau brusc la urechile şi inima fiinţelor respective într-o dimineaţă sau într-o seară. Ele telefonau, reproducînd - ca dialog! - spuse pe care de fapt nu le spusese niciodată nimănui cu glas tare, pe care doar lui şi le spusese în gînd, singur, fără martori, şi care totuşi călătoriseră printr-un văzduh, prin niscai spaţii, găsindu-şi prin propriile puteri de locomoţie destinatarii, derutîndu-i, fermecîndu-i, dîndu-le impresia unei realităţi reale, deşi nimic nu se întîmplase de întîmplat. Asemenea incidenţe, confluenţe, controluri şi anchete himerice îl oboseau pînă la epuizare, absorbeau din el toată vigoarea fanteziei, a cărnii, a mişcării, îl redau inert. (v. Despina...)

[nedatat]

Deci, totul fusese ars... De ce? Nici nu erau măcar texte acuzabile, prin oricîtă sofisticată suspiciune poliţienească. Şi totuşi soarta lor s-a numit cenuşă. Nu ştiu cum se înnebuneşte. Adică nu ştiu dacă există o schemă sau un morman de scheme după care, în genere, se constată că au înnebunit sau înnebunesc mai toţi oamenii. Eu am înnebunit atunci. Şi aşa. Cînd am aflat că hîrtiile mele, cărcălelile mele, poemele mele, fişele mele, căscăunzenia mea, sutele şi miile mele de nopţi albe în care stătusem aplecat asupra unei pagini, fără să accept prostituarea scrisului, fără să mestec în vorbe goale, rodul a 17 ani de pasiuni închinate himerei literare, şi din care mereu presupusesem că măcar o parte, ceva măcar va exprima cu mai mult noroc lucrurile neilustrate altminteri nici de umbra nici paşii trecerii mele prin lume cu un trup, cu nişte oase; cînd am aflat că nimic din efortul celor aproape două decenii de claustrare, dăruire şi travaliu nu se mai salvase, atunci am înnebunit. O importantă suprafaţă din teritoriile văzute şi nevăzute ale fiinţei mele s-a carbonizat. Restul funcţiunilor încă neanulate, ucise incomplet, restul a înregistrat o stare de haos de diferite grade. Ce a mai putut fi încă recuperat, strîns din acel ţinut pustiit era ceva de nerecunoscut şi axat pe o singură obsesie: obsesia de a naşte în disperare, într-un abandon total, în fatalitate, cît mai putea ţine respiraţia unui muribund, cît mai putea ajuta o gură de aer, ceva de ordinul literaturii, rezultatul sau precipitatele - oricum ar fi fost zilele - martore cu aproximaţie ale ceea ce fusese, într-un chip al ei, vocaţia literară. Vocaţia mea literară. Într-un timp neînchipuit de redus, demenţial aproape, anevoie comparabil cu orice tempo, cu orice alt ritm folosit pe meridianul nostru de oricare alt scriitor, am obligat forţele sănătăţii şi nesănătăţii din mine, îngerii şi dracii cu care umblam în sînge şi-n creier, ca să iste un mod de prezenţă artistică a mea, a ceva aproximativ din ceea ce putusem eu fi, într-o epocă şi-n nişte împrejurări cu totul prăpădite, idioate, false, pe o piaţă literară practic fără concurenţi în stare să te cutremure ori să aibă cu ce te intimida. Lipsa de talent, impostura, fanfaronada, turpitudinea, trucajele, corupţia, decadenţa şi falimentele, apelul la etichete străine sau la aportul scursurilor de prin sertare, multe alte indicii ale nechemării, non-culturii, josniciei, opacităţii, viciilor cele mai desnădăjduitoare, în sfîrşit un climat cu totul periferic, aplaudat continuu cu toate că n-aveau de ce să-l aplaude nici vorbitorii nici muţii, s-a învoit leneş a clasa printre producţiile literare nu cele mai din urmă cărţile mele scrise uneori în cîteva zile sau în cîteva săptămîni, fireşte totuşi cu cîte ceva din priceperea şi amintirile unui meşteşug ştiut odinioară temeinic, desigur deasemeni incomparabile unele - chiar şi într-o asemenea viteză produse - incomparabile cred cu majoritatea fabricatelor care inundau librăria. Munca mea îngrozitoare, nu de om ci de animal, sau de monstru, a inundat piaţa cu poeme şi eseuri originale, cu traduceri din poezia şi proza universală, cu antologii ş.a.m.d. Îndelunga zăbavă deasupra hîrtiei, anii de tinereţe închinaţi gazetăriei, munca serioasă de secretar de redacţie pe la reviste şi ziare, aceea de consilier literar al unor edituri sau de redactor al altora, toate acestea îndeplinite cu probitate profesională şi adesea cu plăcere, m-au ferit în aceşti zece ani să trimit la tipar texte sub cerinţele demne ale unui nivel artistic. Bineînţeles, traduceri sau pagini originale, lucrările pe care le-am publicat au o anumită ţinută prin comparaţie cu cărţile care se publică. Dar ele nu mă reprezintă. Reprezintă numai forma de voinţă a unui artist pe care au vrut să-l omoare în mai multe chipuri şi care - neucis deplin - a încercat spasmodic, într-o magherniţă a istoriei, folosind un strop din timpul curgerii de timp, şi năpustindu-şi asupră-i întreaga energie ca şi suplimentele de efort posibil, ignorîndu-şi sănătatea, relaţiile, familia, a încercat să-şi legitimiteze prezenţa într-o cultură. De voie sau de nevoie, împotriva placului oricui, supus ofenselor, minimalizărilor, atenţiilor cele mai sporite ale cenzurii, atacurilor cele mai neaşteptate şi mai mîrşav concepute, exist. Sunt. Nu mă înghite nimeni, nu mă agreează nimeni (aici nu mă refer la cititori, fiindcă pactul cu ei pare trainic şi le face onoare), nu mă protejează nimeni, nu mă are în vedere prietenia nici unui prieten, onestitatea şi intervenţiile nici unui om care se pretinde vertical sau onest, pot fi oricînd belit în piaţă, jignit ca Marsyas, dar exist. Am sacrificat zece ani din viaţă (pe lîngă alţi 11 ani în închisoare), ca să pot căpăta această păcătoasă formă de identitate. Să nu fiu întrebat: „Dvs., cu ce ocazie pe aici?" Am o dovadă civilă. Sunt cineva. Nu în sensul trufaş al cine ştie cărei înalte valori. Nu aşa. Dar undeva, statistic, dacă se fac numărători, e mai greu de presupus că pot fi eliminat chiar din toate sumarele. Mi-a trebuit enorm consum numai pentru atît. Oricum, de acum înainte plecăm de aici. Mi-au luat tinereţea, iubirea, mii de pagini scrise în 17 ani care au fost extraordinar de rodnici şi-mi dăduseră plinătatea unui limbaj, unor invenţii, unor soluţii, unor cutezanţe artistice neatinse pînă la mine; mi-au luat putinţa de a o mai găsi un bilet cu următoarele cuvinte: „Măi, băieţel, ai înţeles pînă la cur şi ai scris cu el." Coţcarii din redacţie, văzînd cine expediază, n-au avut de lucru, că au deschis plicul! Erau curioşi. Nu se face, nu se face, dar au făcut-o. Pe urmă i-au dat scrisoarea deschisă. Ei cum să nu mîrîie, să nu chiţcăie, să nu facă tot ce obişnuiesc să facă jivinile acestea mărunte în astfel de împrejurări, inclusiv pipi - dacă ajung sau pînă unde ajung - pe zidul casei mele? Vor veni şi dulăi mai mari. Se ştiu dinainte hămăiala, discursul, turbarea. Nu seamănă, în vulgaritatea lor cu legionarii. Acolo se releva sinistră, totuşi, o frăncheţe. Te ucideau şi se predau şi conveneau să piară în faţa plutonului de execuţie pentru o idee de demnitate şi justiţie a lor, înţeleasă într-un fel aspru. Cu totul altceva. Nu... lichelele noului ciclu seamănă gogo-cuziştilor. Îţi sparg doar ferestrele şi „adoră" patria şi-o ung folcloric - dragii de ei - cu metafore şi dacă sunt luaţi la refec, răspund mahalageşte: „Ce naiba? dintr-afîta lucru să te superi! doar n-a curs sînge..." Nu doar că lor nu le-ar place să curgă ori să vadă sînge, dar e mai bine - sunt laşi - să pună la o astfel de treabă minunată pe alţii. Pe urmă, om mai vedea noi. Întîi să luăm seama cum iese. Despre ecourile *Enigmaticei nobleţi* e de notat şi discutat încă. Altădată. În ceea ce mă priveşte contează altceva de-acum încolo: să-mi scriu cărţile. Acelea în care să şi spun ceva. Sau... sau măcar să încerc să le scriu. S-ar putea ca tocmai ele să fie mai slabe decît ceea ce am tipărit în fuga trenului pînă acum? Cine ştie... S-ar putea şi asta. Aş vrea să nu se poată, însă. Rămîne de văzut. Ele poate că nici nu sînt pentru cît voi mai fi eu în viaţă. De pildă, aceste pagini de jurnal pe care cît aş dori-o! cît aş dori de mult să nu le întrerup. Iar afară de ele - altele, altele, altele...

ACEST *fragmentarium* de manuscrise *inedite* din opera lui Ion Caraion (n. Ruşavăţ - Buzău, la 24 mai 1923 - m. Lausanne - Elveţia, la 21 iulie 1986) constituie numai o mică parte din arhiva restituită familiei de SRI, în anul 1995. Manuscrisele fuseseră confiscate de fosta Securitate.

Arhiva nu cuprinde decât foi volante, de mărimi diferite şi, numai rareori, textele apar redactate pe fragmente de caiete sau de „bloc-notesuri", în majoritatea cazurilor, fără titluri precise.

Important este faptul că nu există un *jurnal* al poetului, jurnal a cărui existenţă a *încercat* s-o demonstreze eugen Barbu în atacurile nedrepte din revista *Săptămîna*, din 1981, anul în care, Caraion a cerut azil politic în Elveţia, împreună cu familia.

Caraion obişnuia să scrie, aproape în toate cazurile, numai cu creionul bine ascuţit, mai mult desenând decât scriind. Avea un scris mărunt şi foarte caligrafic.

E bine de notat faptul că această arhivă cuprinde cantităţi enorme de manuscrise (cu multe variante) poetul care făcuse 11 ani de puşcărie voind să recupereze tot timpul pierdut (fără să-şi fi imaginat vreodată această pierdere).

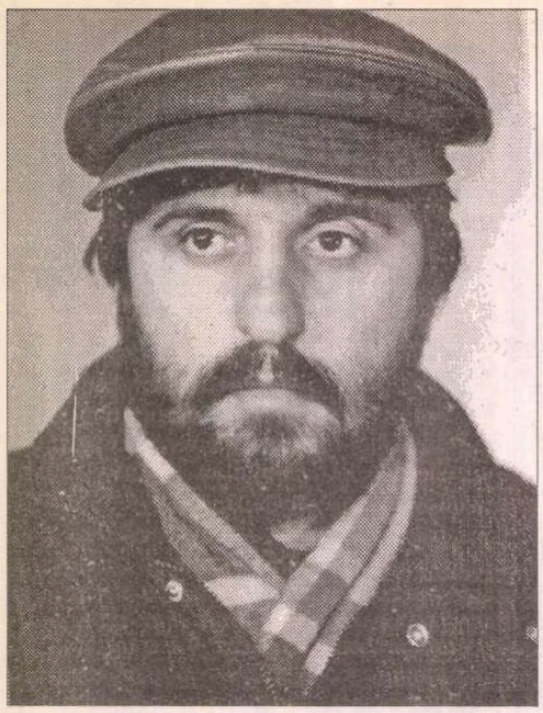
Familia lui Caraion se află în Elveţia, la Lausanne, unde există o altă *imensă arhivă.* Cea aflată în custodia noastră n-a putut fi dusă în Elveţia, manuscrisele fiind considerate (pe drept cuvânt), valori de patrimoniu.

Prin osârdia de prieten al poetului şi de editor de texte literare, am încercat să realizăm o *reintroducere* a unei activităţi literare de excepţie în circuitul culturii româneşti contemporane.

Şi au trecut de la moartea Poetului zece ani!

Emil Manu

21 iulie 1996



Puiu ALGER

Marea sub

TOATĂ lumea mă cunoaşte, trec printre şirurile lungi de mese cu femei lucrînd aliniate, una cîte una, ca la defilare, benzi rulante, străbat hala, iată uşa de metal, în diagonală de cea prin care am intrat, părăsesc sala şi mirosul pătrunzător, după mine uşa se închide singură şi grea, culoarul e îngust, dar are geamuri mari de unde se vede oraşul, trec oameni pe lîngă mine, urc în liftul argintiu, lucios, cu oglindă, nu mă văd, ne oprim, ies pe culoar, geamurile ne oferă panorama, trenuri, străzi şi case, cerul e limpede, lucios, intru în altă hală, iarăşi benzi rulante, lungi, cu femei multe lucrînd mereu şi mereu, nesfîrşite, traversez sala imensă, uşa grea din fier se închide singură.

O hurducăială bruscă mă trezeşte, trenul s-a oprit, ajunsesem. Aş fi vrut să nu adorm, pentru că-mi place să văd ultima parte a drumului, după ce trecem podurile şi, paralel cu şoseaua, ne grăbim toţi deodată. Aşa voisem, dar oboseala şi lenea au fost egal de puternice, m-am întors în compartiment şi-am adormit, privind pe geam cum depăşeam în goană gara unde opream mereu maşina cînd veneam cu ei la mare, şi-am visat fabrica şi lifturile şi femeile-alea multe lucrînd infinite.

Cît o fi ceasul?, să mă uit, peste două ore e noapte, acum întunericul vine repede. Aş avea timp, dar nu. Nu încă, nu, n-a sosit momentul. Am rămas singur în compartiment, ceilalţi călători au dispărut, aici e cap de linie. Mă ridic, iau sacoşa, cobor pe peron. Te-aş privi, albastru marin, apa prelingîndu-ţi sînii cînd ieşi din mare şi vii lîngă mine, pe nisip, dar sînt singur în aglomeraţia gării. Să mergem, zici, ai zice. Tăcere.

Şi totuşi nu. Oraşul strîns pe mal mă primeşte de fiecare dată aşteptînd, şi el şi ea, hotărîrea definitivă, care va veni, ştim împreună asta.

Amănuntele fericirii mele.

Las clădirea gării în stînga şi mirosul tipic de îmbîcseală, jeg şi sărăcie, şi ocolesc prin dreapta, pe peron, prin ieşirea pe trotuar, în staţia de troleibuz, alăturată celei de tramvaie, în timp ce la bordură aşteaptă aliniate taxiurile, după care, în spate, forfoteşte şoseaua lată ce duce maşinile în staţiunile din sud, şi şi mai în spate, printre pomi şi blocuri, iată intrarea în Portul Mare, pe unde zăresc deja gîturi de macarale şi catarge.

Sînt singur, de-aia nici cu ce merg nu întreabă nimeni, cu troleul răspund, eu cu troleul vreau, şi nu din zgîrcenie, dar nu mă grăbesc, de-aia. Adulmec aerul sărat şi umed, îmi umplu plămînii, aşa, ce bine-i!

Cumpăr bilete, aştept la rînd cu ceilalţi un 41, pescărie-centru-gară, priveşte!, îţi zic, acolo, peste drum! Vezi catargele? Da, printre pomi pădurea de catarge şi macarale, a sosit un 41 cu lenea-i tipică, parc-ar zice: ce vă-mbulziţi, bă, bezmeticilor! Nu-i aglomeraţie, găsesc un scaun liber, pun bagajul pe genunchi, sacoşa, stau la geam. Am reuşit să domin graba. Iarna este jumătate şi fără zăpadă, nu vor ăştia să ningă, troleul rulează lin, legănat şi leneş, ah, ce lene! Revăd casele, străzile, oraşul strîns pe mal, simt un început de împăcare simplă, bucurie simplă, chiar dacă sînt singur, mă-nţeleg bine cu mine, nu mi-e frig şi nu mi-e dor, iarna-i jumătate seacă şi fără ninsori. Vin aşa, odată toate, şi nu se termină. Dar se termină. Să nu fie prea tîrziu, nu-i tîrziu, sîntem singuri, s-au dus în vînt gînduri răsfrînte întoarse de valuri pe mal, întotdeauna mi-a plăcut drumul cu autobuzul de la gară acasă, la una din staţii urcă o fată frumoasă, genul sportiv, o clipă ne încrucişăm privirile, gîndul existenţei posibile dar tu ştii că pot iubi.

Astăzi nu, nu mă duc. Emoţia revederii după mult timp, şi-a trecut, poate, din prea mare dragoste, să strice plăcerea întîlnirii. Deja am adormit în tren, am adunat multă oboseală şi nu de pe drum, mi-e foame şi somn, nu, astăzi nu, nu mă duc, n-am destul curaj. Troleul mă debarcă aproape de pescărie. S-a făcut frig, venit cu vîntul din larg. E iarnă. Străzile tăcute, singure, şoseaua care duce în staţiune fără oameni. Odihnesc privirea de-a lungu-i fără gînd posibil, la vară. Se zăresc primele hoteluri, goale şi reci în vreme de iarnă precum şoseaua. Cînd te-ntorci unde îţi place să revii, în locuri cărora le aparţii prin iubire, aştepţi să vezi schimbări, schimbări esenţiale, iar mulţumirea revederii devine plăcută tocmai din grija să nu se fi stricat echilibrul locurilor. Aici oraşul se îmbogăţeşte în farmec. Aici ea este foarte aproape. De la uşa blocului ajung în trei minute, cînd plec la plajă în picioarele goale, cu prosopul şi cartea sub braţ. Acum asfaltul străzii mele este gol. Doar două maşini acoperite de prelate amintesc lungile şiruri super-nervoase ale verii. Strada mea, da, pentru că eu aparţin, repet, spaţiului ce o-nconjoară, cum ar fi, să zic, intersecţia unde opreşte troleul, aproape de pescărie, în piaţa delfinariului, a tarabei unde bei sirop de zmeură cu apă gazoasă-rece şi inventariezi efectele de plajă expuse, vara, numai atunci, mult departe. Nu autocare rulote turişti, nimic. Tarabe-magazine închise, cît despre delfinariu, cred că delfinii-s în larg, liberi. Numai la Popasul Pescarilor percep agitaţie, niciodată oprită, singurul refugiu unde beau şi bere şi cafea. Nu zăbovesc, începe atracţia şi trebuie să rezist. O simt cum freamătă, ştiu că aşteaptă, dar nu cedez ispitei. Sînt hotărît să ne-ntîlnim doar după ce voi fi terminat îndatoririle strict necesare.

AM CONSTITUIT întotdeauna, fără excepţie, pentru Tanti şi Nenicu un eveniment de primă mărime valorică. De cum îmi fac apariţia intră amîndoi în agitaţia gazdei îndatoritoare, sublimată, toate momentele într-un delicios cult al personalităţii subsemnatului, legendă. Imediat eliberează camera de zi. Am la dispoziţie televizorul, reparat şi întreţinut de Nenicu, radioul lui de dinainte de război, rezistent ca un tanc, şi balconul, transformat în hamac, unde-mi place să privesc cerul. Vasăzică aşa. Patul mă aşteaptă, aşternutul alb şi răcoros, îmbietor la siestă după prînzul abundent. Sînt Primul Nepot, adevărat rang nobiliar, stare foarte convenabilă. Ca de pildă sticla de vin pusă la rece, vin păstrat anume pentru Primul Nepot, trofeul recompensă, eu şi băutura, hai la masă. În bucătărie am locul rezervat, acelaşi, lîngă geam, între calorifer şi masă. De cealaltă parte stă Nenicu, între noi sînt două pahare şi vinul. După ce-şi termină treaba, Tanti trage un scaun lîngă geam, la lumină, şi ia lucrul de mînă. Abia acum acceptă o porţie de vin cu multă minerală. Cînd vorbeşte se uită la noi peste ochelari, încruntîndu-se ca să fixeze imaginea. Atmosfera intimă, de satisfacţie casnică, îmbie la discuţie şi aduceri aminte. Este exact ce facem, Tanti, Nenicu şi eu. Prima seară a fiecărei vacanţe rămîn acasă. Îndrăgostiţii sînt sadici, amînă clipele plăcerii la limita maximă de rezistenţă. Greul tentaţiei e trecut şi n-am cedat, Tanti şi Nenicu mă iscodesc despre viaţa scursă de la ultima venire, ne conversăm în legea noastră, în timp ce gîndul goneşte pe mal. Nu-i supărată, a-nţeles că de mîine încep plimbarea, aşteaptă liniştită, valuri mici, precum clipirea privirii femeii-ndrăgostite stăvilindu-şi greu dorul. Vrei? Te rog, lasă, ating, aşa. Bine, foarte bine, mă iubeşti?, un pic, da?, mă iubeşti?

PRIVESC pe geam, s-a înnoptat. Tanti şi Nenicu rămîn în bucătărie, eu mă duc la culcare. Vasăzică aşa. Aşternutul alb şi răcoros, s-a zis, camera liberă pentru Primul Nepot, s-a zis, linişte, cald, închide naibii televizorul!, bun, acum e bine, foarte bine. Trece un pescăruş, vine somnul, vis întors, basic-elephant, întins, relaxat, ea-i aproape, mîine ne vom vedea, vreau să dorm, trece pescăruşul, vine somnul, vis întors, s-a zis.

Eu-maşina escaladăm panta, drumu-i ud şi lucios, dar nu derapăm. Cotesc la intersecţie, accelerez prin rîul care acoperă asfaltul dintre borduri, apa creşte şi-atunci virez printre pomii de pe margine, urc pe trotuarul lat cît să putem trece, eu-maşina. Geamul deschis leagă aerul de afară. Mi-e teamă, Dumnezeule!, apără-mă! Dacă întind mîna ating pereţii caselor şi gardul, dar nu mă agăţ şi nu rămîn blocat. Apa umple strada, trebuie să traversez, m-am oprit, sînt singur, strada udă şi pustie, drumul pietruit cu spinări de bolovani lucioşi-alunecoşi, pornesc pe jos, încet, maşina rămîne în urmă, s-au format şanţuri sub roţi, le văd perfect, drumul suie tot mereu, casa e-n vîrf, sus, cred c-am ajuns, da, am ajuns, e rece şi nu plouă. Mă voi întoarce să iau maşina din stradă, s-o aduc lîngă zidul casei unde-i loc destul. Casa n-are uşi, balamalele-s goale, intru şi găsesc o scară în spirală, îngustă şi rece, privesc pe geamul gol, fără ramă, văd drumul pustiu de oameni şi ud. Maşina-i după colţul casei, unde am lăsat-o. Traversez încăperea, intru în alta la fel de friguroasă, cu pereţii goi, dar nu găsesc scara pe unde am venit. Traversez grăbit încăperile dezbrăcate. Încă şi încă, fug să nu rămîn înăuntru, am găsit-o, o fi aceeaşi, risc şi cobor în goană, iată intrarea!, ies în stradă, eu-maşina, şi mă inundă soarele, lumina.

Nu văd soarele, lumina e galbenă, duc maşina în spinare, nu-i grea, o car ca pe rucsac, unde s-o pun?, nu ştiu. Pe ei nu-i aud, dar sînt aproape, după gardul de cărămidă, gros şi înalt, foarte înalt, nu ştiu ce-i dincolo de el, maşina mă apasă, îngreunată, vîrful pantei, pînă aici am urcat. Mi-e teamă să nu alunec şi să mă prăbuşesc în gol, panta-i abruptă, drumul ud şi alunecos, nu plouă, am picioarele ude, lumina e galbenă, se aud voci în spate, un murmur îndepărtat, ameninţare, se apropie, nu mă pot întoarce din cauza maşinii din spinare, dar am ajuns, casa nu are uşi şi nici ferestre, nu mă mişc să nu cad, e mult noroi, apa curge şiroaie, murmurul de voci se înteţeşte, ţipă nişte femei, se apropie, nu mă pot întoarce, unde să pun maşina?, trebuie să intru iar în casa goală, întunecoasă şi rece, gardul de zid şi ţiglă e înalt, acum şi ei urcă panta, sînt foarte aproape, ştiam că mă urmăresc, nu-i vedeam pentru că erau în marginea de jos a dealului, ascunşi de ziduri, mereu urmărindu-mă, dar de la înălţimea casei fără geamuri şi uşi, doar cu nişte găuri drepte, de-acolo, de sus, i-am văzut venind, aproape, tot mai aproape. Nuu!!!

Am strigat? Poate. Deschid ochii în întunericul camerei, nopţii, realităţii, care realitate?! Noaptea stăpîneşte malul, umbrele-s fiinţe vii, bîntuind oraşul dormind ca un copil.

Cît o fi ora? Contează?! Nu, nicidecum. Nu cred să fi trecut prea mult. Mi-e sete. Va trebui să cobor din pat, să beau apă. Încă un pic să mai stau, parcă n-am forţă. Ascultă!, auzi?

Linişte. Trece un pescăruş pe deasupra casei. Gigantul a dispărut. Mă hotărăsc, cu greu, dar o fac, şi dau plapuma la o parte, stau pe marginea patului, linişte-întuneric, mă duc în bucătărie să beau apă.

Pe masă luceşte un pahar. N-am aprins lumina clipitoare prin plopul de lîngă bloc, sîntem la etajul întîi, intră neonul din colţul străzii. Bate vîntul, miroase a ninsoare, ah, ce-o aştept!, pînă atunci ia să renunţ la apă şi să-mi torn nişte vin, adică deschid frigiderul, iau sticla, a rămas o porţie. Frigiderul îmi luminează braţele, închid uşa, mă întorc în cameră. Sorb încet vinul şi ascult liniştea, trece alt pescăruş, pun paharul dezbrăcat pe masă, patul nu mi-a pierdut căldura, şi dacă era acelaşi pescăruş tot învîrtindu-se? Tanti şi Nenicu dorm fericiţi în camera lor, reiau somnul, gigantul a dispărut.

Ninge, strada e pustie, dar vin din urmă, repede, pe mine mă caută, dacă nu reuşesc să trec dincolo de gard mă vor prinde. Au rămas două case pînă la casa mea, a noastră, dar care noi şi care casă? Am reuşit să-i întrec, trebuie să intru, au apărut la colţul străzii, vin călare, printr-un nor de zăpadă răvăşită, am şansa să nu mă prindă, of!, de ce merg aşa de greu?! Ninge. Scap, nu mă prind. Am ajuns, împing poarta, intru în curte, gardul e rece, şi alb, n-am mănuşi, dar nu mi-e frig. Zăpada-i multă, m-am salvat singur, o puternică stare de bine mă inundă, sînt la adăpost, ei au trecut galopînd vijelios, dispărînd deocamdată. Sînt încă în curte, sprijinit cu coatele de poartă, vin în goană doi cîini zăpăcind zăpada. Eu intru în casă, la căldură, primejdia a trecut, de la fereastra mea văd strada, mă întorc mereu şi mereu unde m-am născut, soba-i

ninsoare

încinsă, șterg cu palma geamul aburit, ninge, încă puțin și se întunecă, acum mă culc, să visez frumos, ajută-mă Doamne! Cînd noaptea dovedește ziua, umbrele devin ființe vii, vîntul spulberă zăpada, o izbește iar de țărm, unde stau privind-visînd-o, nu mi-e frig și nu mi-e dor, decît s-o aud cum zice: te iubesc și p-ormă...

Nu-ntrerupe imaginea!

Ninge dens și greu. Nu-i viscol. Cîteodată o suflare întețește ninsoarea, izbindu-mă-n față. E zăpadă pe drum, multă, multă, înaintez greu, dar îmi place, mă bucură gîndul c-am scăpat. Mă îndepărtez tot mereu, sînt liber, liber definitiv. Am plecat. Ninge dar nu mi-e frig, dorința eliberării mi-a dat putere.

Capătul orașului. Șoseaua lungă, ninsă și goală. Nu vine nimeni, nimeni nu mă urmărește. Îmi înfund mîinile în buzunare, căciula e trasă bine pe frunte, fularul strîns în jurul gîtului, paltonul gros, cizmele călduroase, sînt apărat de ger, liber și fericit. Am parcurs deja o porțiune lungă de drum, am lăsat departe în urmă ultimele garduri, albe de ninsoare. Aud, prin vînt, aud clar un uruit de mașină.

MĂ OPRESC, mă întorc și văd un camion gigant, o basculantă albă venind spre mine. Are cabina înaltă, cu geamuri late, pe care le curăță de zăpadă lungi ștergătoare ritmice larg deschise. Ridic mîna, camionul oprește, e înalt, foarte înalt. Sus, ușa cabinei se deschide, cum urc?, uite scara de metal, lucioasă, mîinile apărate de mănuși, mă trag de bara de fier, greu, dar reușesc, intru în cabină, gigantul pleacă, după mine ușa se închide trîntită cu putere. Se merge, mergem în plin, înăuntru cald, cîteva bănci ocupate de oameni, femei și bărbați, trec printre ei, altă ușă, gigantul înaintează, greu ca un tanc, nu-i tanc, e un uriaș despicînd zăpada. Împing ușa și intru pe culoarul lat cît spatele de om, în capăt e-o femeie, mă apropii, mă privește fix, nemișcată, nu zîmbește, așteaptă. Ajung lîngă ea, față în față. Înțeleg, da!, înțeleg. Și-o mare fericire mă cuprinde. Știu, în sfîrșit, da!, știu. Mașina se duce, ne duce, gigantul, afară-i ninsoare. Cînd și unde, știu, da!, acuma știu, simt fericirea, să nu se termine, niciodată, mereu și mereu. Și ninsoarea albă.

Hei, scularea!, hai la pescuit, s-a făcut tîrziu și-i păcat de-așa o zi! Abandonăm fotoliile, piscina și plecăm pierzîndu-ne-n soare, zare.

LA Teatrul de Vară mă opresc să-mi trag sufletul. Abia pot să respir, dar reușesc să mă liniștesc. Ce spaimă!

Autostrada. În sfîrșit, o mașină! Vine cineva! Mașina trece, mers elegant de limuzină plutitoare, sînt iarăși calm. Drumu-i liber. Apoi alta și încă una. În dreptul pescăriei a ancorat un troleibuz, legănat ca o mahună, din el coboară cîțiva pescari grăbiți, oare unde?! Au cizme înalte, haine groase și tenul înăsprit de vînt. Zi bună de pescuit. Se poate rezista frigului pe mare.

Popasul Pescarilor. Am ajuns. Pe trotuar, la intrare, cîțiva tipi evaluează un șir de guvizi aliniați pe sfoară. Lîngă ei, pe asfalt, două sticle cu vin și pahare. Înăuntru, fum-căldură. La mese, mulți bărbați, destule femei. Puține locuri libere. Uitasem. Pe moment, prezența altor oameni, agitația lor erau o necesitate. Atunci, atunci da, azi nu.

Lîngă fereastră Tata, singur la o masă.

E liber locul? Șezi. Comand coniac și cafea. Bere, nu. Nu te-am văzut de mult. Mă fixează zîmbitor. Și ea? Ea, ce? Ea, te iubește? Nu știu. Știi tu. La naiba! Hărmălaia cîrciumii, acoperitoare. Oare, ce urmează? El trage halba aproape, cu ambele mîini. Privirea îi coboară încet. Vii din stațiune? Am simțit un nod în gît. Te interesează? Îl fixam insistent, dar n-am reușit să-l fac să ridice ochii. Te superi? Întreb, să știu. Eu nervos?! Am sorbit dintr-o înghițitură restul de coniac. Nu voiam să recunosc nervozitatea. Cafeaua caldă și nici foarte dulce. Merge? Ce să meargă? Ce bei. Cafea, e bună. Cînd e frig nu beau bere. Ninge? Nu, nu ninge. Iarna seacă, peste sat și peste mare. Și zici că te-ai plimbat prin stațiune? N-am zis. Mai gîndește-te.

La naiba!

Abandonez restul de cafea, inutilă, să scap. Repede!, gata!, afară!, la aer! Briza îmbrîncește cu suflu rece. S-a pornit vîntul dinspre mare. Nu simți cum parc-ai vrea să oprești totul? Așa, încremenit pe-o idee. Plimbarea s-a terminat, frigul trece prin haine, vreau o baie caldă și-un somn lung, fără vise. Nu vor ăștia să ningă. Iarna-i seacă peste sat și mare.

Tata mă oprește și zice: hai, du-te! Acum, repede! Plecați amîndoi, nu mai sta, haide!

O iau pe fetiță de mînă și urcăm în tren, sînt și alți oameni, și lumină multă, soarele inundă, geamurile sînt coborîte, e cald, trenul urcă, privim afară și ne bucurăm, fetița rîde fericită, simt aproape speranța. Trenul urcă, urcă mereu, străbatem cîmpii verzi, frumoase și lungi, lungi, trenul, acum merge drept, dar nu se oprește, are bănci din stinghii subțiri, lucioase, lumina, și mulțumirea călătorilor, imaginea s-a schimbat, străbatem un mal de mare, plajă imensă, se aud valurile, sîntem în tren, încă, din cînd în cînd depășim un dig ce intră mult în mare, trenul nu mai urcă, și iată că încetinește, oprește. Coborîm, fetița-i lîngă mine, ne ținem mereu de mînă, ea-i fericită, și eu, trenul a dispărut, noi am rămas pe peron, înconjurați de călătorii coborîți aicea. Sîntem într-un port, vapoare nesfîrșite, peste diguri malul urcă abrupt, muntele, acoperit de străzi cu multe-multe case colorate și toate cu fața spre port și mare. Vapoare ancorate la mal, încărcate-descărcate, pe deasupra trece un cîrd de avioane mari, unul după altul, fără zgomot, stăm încă pe dig și alegem casa. Iat-o! Iat-o cît e de frumoasă! Are etaj și geamuri mari, toate cu balcon, de-acolo vom privi marea și portul, și plaja și oamenii și avioanele și cerul și iar marea. Ne bucurăm, sîntem fericiți. În sfîrșit ne-am găsit locul, aici, aici este casa noastră, aici ne-a trimis Tata, știa el, întotdeauna a știut, el a avut încredere în mine, ne-am găsit locul-malul-portul-marea-cerul.

■

DEBUT

Răzvan Ioan Boanchiș

DEOCAMDATĂ, poezia lui Răzvan Ioan Boanchiș traversează o tulburătoare ipostază febrilă. Poetul e încă un adolescent sclavând în orizonturile visului eruptiv și năpustindu-se în sabia vieții cu patima sinucigașului consumat de iluzii. El comite o altă lectură a vieții, deci și a poeziei, nu se împiedică de convenințe, nici nu se rușinează să tragă cu ochiul prin versurile unor nemuritori. Rondoul răzvrătirilor lui exprimă însă o puritate disperată. Prin cascada versurilor lui se rostogolesc accentele unui hohot negru, o nevoie de istov și ispășire în suflul unei despotice decizii a destinului.

Gheorghe Istrate

Aștept dimineața ca anotimp

zăpezi hămesite de zgomot
iederă pe carnea vîntului
tîmpla mi-e gravidă de nori
călcîiele înfometate de iarbă
ghilotina Răsăritului
e-n minutarul cu must și cu ceață.
stau
în jilțul meu de așteptare
refugiat păcătos ca o căprioară de fum
și fardez lumina
ca o mamă care alăptează o mască.

Fără Raskolnikov

fluvii cu sînge mort
sub armurile mele de sticlă
cît de bătrîne au ajuns invaziile tale, Răzvan,
aidoma unor duminici de ocnaș
cu cojile sărbătorii pe lanțuri
mîna e stearpă
nu mai poate sculpta nările fumului
fagure într-o apă cu năluciri
ai fi fost tu, Raskolnikov,
dacă-ți ucideai remușcarea
așa ar fi putut fi și visurile mele coșmaruri
iar acum mă visez
urît, ochi de nichel, pîine speriată.

Moarte și pîndă

eram vînător
într-o singurătate nevrotică
chibrituri
un colind cu picioare de piatră
plămînii frigului
epiderma viorilor.
se năpustesc orașele fără curcubee
gîturi de cîine
să-și respire raclele
femei cu limbi de ipsos
coride în sfîrcuri
iarnă cu fălci de sînge
unghii

Negru

eu am scuipat demult în samovarele cu virtute
taragot flămînd mi-era înjurătura
profeții lui Borges, post scriptum, cuadratura
primăvara cea iute

perpetuum mobile
și poezia
moartea și erezia
păsări cu ceruri nobile

aș vrea tare mult
un pistol
din paturi jefuite să mă scol
să respir ca Villon demult, prea demult

grîul și dinții
livada cu gînduri
Dumnezeu în adîncuri
crucea albastră părinții

verbul la cină
iarnă bolnavă de pîndă
au vrut misiții să mă vîndă
poet în lumină

gloanțe de sticlă sub fumuri cecene
șapte piei de cobai aștept să se întîmple
trandafiri de oase sub tîmple
am să mă întorc, bătrîne Diogene

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Istorie, confort, normalitate

"ARHITECTURA, spune G. Călinescu prin gura lui Ioanide, este orizontul pe care şi-l construieşte omul, obiectivarea lui în ordine peisagistică. Este cu neputinţă să descrii omul fără a-i determina proiecţia morală în ordinea edilitară". Tocmai această *proiecţie morală,* evident, fără a porni în vreun fel de la fraza călinesciană, încearcă să o detaşeze expoziţia "Case obişnuite din vremea lui Carol I" deschisă la Galeriile Catacomba. Planurile şi releveele, documentele fotografice, piesele de feronerie şi elementele ornamentale de interior şi de exterior, alături de numeroase texte extrase din istorii ale Bucureştilor şi din presa timpului, alcătuiesc atît reperele unei civilizaţii urbane solid motivate, cît şi portretul interior al unei umanităţi care şi-a dobîndit firescul său echilibru. Pentru că, mai mult decît oricare altă formă de exprimare, arhitectura dă cea mai justă măsură a istoriei, a relaţiei dintre individ şi colectivitate, dintre posibil şi ideal. În discursul urbanistic, în dinamica lui de-a lungul vremii, pot fi citite cu exactitate idei politice şi strategii sociale, identificate valori etice şi tensiuni spirituale. În acest sens, perioada evocată în expoziţie are o importanţă dublă: mai întîi, una generală şi ea priveşte deopotrivă istoria arhitecturii, a mentalităţilor şi a ideilor iar, în al doilea rînd, una de factor regulator, de măsură a normalităţii. Dacă în primul caz lucrurile sînt clare, în cel de-al doilea ele trebuie puţin nuanţate. În contrast cu cei cincizeci de ani de colectivism agresiv şi mutilant în care locuinţa nu oferea altceva decît o sumară acoperire a unor nevoi primare, *casa* de la sfîrşitul sec. XIX şi de la începutul celui următor are o funcţie individualizatoare, de exprimare şi de protecţie a personalităţii umane concrete. Ea împacă interiorul cu exteriorul, spaţiul securizat şi confortabil cu necesitatea respiraţiei în peisaj. Construcţia propriu-zisă şi grădina sînt componente ale aceleiaşi realităţi în care sentimentul duratei şi sentimentul libertăţii se regăsesc în egală măsură. Dar imaginea acestui *model,* formă arhitecturală şi mentală în acelaşi timp, este invocată şi ca unitate de măsură şi ca factor de temperare a unui individualism exacerbat, ostentativ şi rudimentar care se manifestă astăzi, într-o măsură mai mică sau mai mare, în toată ţara. *Casa* devine *palat,* scara umană dispare cu desăvîrşire, articularea volumelor se transformă într-o retorică ameţitoare, decorul împrumută şi perverteşte un barocism vag oriental ale cărui repere sînt turnuleţul, dantelăria şi eflorescenţa metalică, strălucirea de butaforie supradimensionată. Element de referinţă într-o istorie a urbanisticii româneşti, oricum tînără şi lipsită de spectacolul vechilor centre urbane din Europa Centrală şi Occidentală, casele din vremea lui Carol I au, puse faţă în faţă cu fenomenele amintite mai sus, şi o indiscutabilă valoare de model. Care capătă în expoziţie şi o dimensiune polemică. Pentru că tocmai prin normalitatea lor, prin simţul măsurii şi prin adevărul lor uman, ele denunţă şi sfidează atît spiritul de turmă încorporat în ghetourile stalinisto-ceauşiste, cît şi aroganţele *omului nou* care îşi compensează insuficienţele şi complexele în tot felul de monstruozităţi greu de imaginat. Şi contrastul este cu atît mai puternic şi efectul mai convingător, cu cît aceste case reprezintă orizontul cultural şi nivelul economic al clasei de mijloc. Ele nu sînt, aşadar, purtătoare ale unui stil major, capetele de serie ale unei mari civilizaţii sau produsul nu ştiu căror adînci frămîntări creatoare. Chiar dacă stilistic sînt compozite, absorbind, mai ales în ornamentică, o mulţime de elemente disparate, ele reuşesc să topească armonios aceste împrumuturi şi să le aducă la numitorul comun al unei adevărate armonii. Între volume, proporţii şi formele ornamentale există, în cele mai multe cazuri, un echilibru bine exprimat, la egală distanţă de înfăţişarea săracă şi de încărcătura excesivă. Decorul nu este doar un adaos ulterior, o înfrumuseţare cu orice preţ, ci o prelungire a spaţiilor interioare şi a volumetriei exterioare care individualizează construcţia şi îl exprimă diferenţiat pe cel care o locuieşte. Intrările marcate prin stîlpi şi coloane libere sau adosate, de multe ori în extensie faţă de planul zidului, portalurile îngrijite, ancadramentele profilate ale ferestrelor care ritmează viu curgerea faţadei, copertinele discrete sau chiar monumentale constituie primul nivel al decoraţiei acestor arhitecturi. În celălalt registru, cel superior, se regăsesc cornişele, uneori în consolă, frontoanele şi aticele, acoperişurile simple sau supraînălţate ce se prăvălesc în pante repezi, prevăzute cu lucarne de cele mai diverse forme şi dimensiuni: de la cele mici ca nişte ocniţe şi pînă la cele monumentale. Diversele stucaturi şi elemente ceramice, geometrice sau figurative - cu reprezentări vegetale, zoo- şi antropomorfe -, feroneria uşilor, a balustradelor, a balcoanelor, a jardinierelor ori chiar a gardurilor, se integrează şi ele în aceste atît de bogate programe decorative.

Înscriindu-se, fără îndoială, în orizontul civilizaţiei occidentale, topind în alcătuirea lor sugestii clasice, baroce şi romantice, aduse la scara unui peisaj urbanistic a cărui vocaţie nu este, totuşi, monumentalitatea, casele de pe vremea lui Carol I împacă spiritul european cu voioşia grădinii bucureştene, autoritatea motivelor cu nevoia confortului contemplativ. Ele sînt argumente de necontestat ale unei istorii stabile şi ale unui puternic sentiment al duratei. Constructorii lor, proprietarii şi epoca, în general, nu aveau cum să prevadă că peste cîteva decenii vor da năvală nişte agregate numite buldozere care, la semnul mîinii unui oligofren şi sub ochii tîmpi ai slugilor sale, vor transforma nenumărate case în moloz, vor face într-o clipă ceea ce n-ar fi putut face nici curgerea tihnită a cîtorva secole.

Pledoarie pentru adevăr, normalitate şi pentru buna instalare a omului în lume, pentru conservarea memoriei şi pentru activarea unui real spirit urban şi urbanistic, expoziţia de la Catacomba este şi un spectacol captivant. Arhitectul Aurelian Trişcu a reuşit să înfrîngă împotrivirea obiectelor (cu excepţia iniţiaţilor, puţină lume gustă expoziţiile de arhitectură) şi să creeze, prin expunere şi prin asocieri, un spaţiu artistic şi un laborator didactic. Dar cei care ar avea de învăţat sînt tocmai rudele buldozerelor de ieri şi ele nu prea au timp acum de umblat prin expoziţii. ■

MUZICĂ

Modernismul la bătrâneţe

DARMSTADT sărbătoreşte 50 de ani de la înfiinţarea "Cursurilor muzicale internaţionale de vară"; muzicienii Germaniei învinse regăseau prin ele în 1946 bucuria libertăţii; spiritul internaţional care a asigurat avântul cultural al acestei ţări dăinuie şi azi. În expoziţia retrospectivă (plină de fotografii şi documente dactilografiate - maşini de scris din Germania anului 1946 la fel cu cele din România de azi) se poate întrevedea o atitudine critică faţă de trecut. Adorno, Schönberg, modernismul: nişte vechituri? Vană iluzie, căci nu numai din prezent, ci şi din trecut se poate învăţa. Au existat un modernism bun şi unul rău; un dodecafonism viu şi unul mort; un minimalism artistic şi unul comercial; o nouă complexitate adevărată şi alta falsă; iar acum un postmodernism libertin şi unul creator: Tendinţa este de a se vedea fericirea în "totul e permis"; aici e iluzia vană a postmodernismului libertin.

Expoziţia se află pe deal, în locul numit Mathildenhöhe; ultimul Mare Duce de Hesse, Ernst Ludwig, a înfiinţat aici un sat al artiştilor creatori. La căsătoria Marelui Duce, oraşul Darmstadt i-a dăruit prin artiştii săi "Turnul căsătoriei"; cele cinci turnuleţe lipite între ele sunt ca o mână care jură: un fel de jurământ impus prinţului şi conducătorilor care i-au urmat, precum că artele vor fi sprijinite. În cuvântul de deschidere a expoziţiei primarul general Peter Benz a reafirmat acest jurământ nescris: finanţarea cursurilor muzicale de vară nu va însemna niciodată o problemă pentru oraş. Ca şi "Turnul căsătoriei", "Cursurile de vară" (înfrăţite cu altele similare din Japonia şi S.U.A.) rămân o efigie a Darmstadtului.

În ziua deschiderii festive a aniversării au avut loc două concerte: unul simfonic, altul cameral multimedia. Orchestra simfonică a oraşului sub conducerea tânărului ei dirijor Marc Albrecht a prezentat patru piese; două dintre ele legate de trecut: "Hyperprism" de Edgard Varèse şi Concertul pentru oboi de Bruno Maderna. În unul din ultimii săi ani, Varèse a mai putut veni personal aici; muzica sa puternică şi lapidară sună ca în ziua dintâi. Muzicalitatea comunicativă a lui Maderna transpare şi ea în concertul admirabil cântat de Omar Zoboli; fotografiile îl arată succesiv pe Maderna (dirijor şi compozitor îndrăgit) la început ca un tânăr prinţ meridional, la urmă obez şi suferind; în 1971 am avut plăcerea de a-l cunoaşte personal la Royan când a dirijat în primă audiţie piesa mea "Ecran".

"Formă/două forme" a lui Wolfgang Rihm (n. 1952) continuă vehemenţa stilistică varesiană pe un fond expresionist german, iar Jorg Birkenkötter (n. 1963) în piesa "...gekippte Genauigkeiten" dovedeşte excelenţă în registraţia orchestrei.

Concertul multimedia a fost interesant prin problematica lui: un şir de dialoguri. Vytautas Landsberghis, nimeni altul decât primul preşedinte al Lituaniei independente, a prezentat la pian lucrări ale lui Mikolajus Ciurlionis (1875-1911), compozitor şi pictor lituanian; diapozitive însoţeau piesele cântate la pian; muzica e apropiată de Chopin, Wagner, Scriabin, Sibelius, în timp ce demersul plastic ne aminteşte de Turner, simbolism şi Jugendstil. Un demers depăşit, dar cred că lituanienii se recunosc în arta lui Ciurlionis.

Tot datate apar şi peliculele video ale sudcoreanului Nam June Paik; happeningul în doi cu legendarul Joseph Beuys e simpatic, dar şi-a pierdut forţa de şoc; în public am putut observa un tânăr purtând pălărie gen Beuys; acum câţiva ani ar fi fost în sală mai multe pălării de felul acesta.

Islandeza Steina Vasulka a cântat la o vioară legată prin computer interactiv cu imagini video memorate de un CD-ROM; impulsurile violinei condiţionau un ritm comun al muzicii cu imaginea; mijloacele noi, efective deşi în stadiul lor naiv, te plasau într-o lume fantastică, psihedelică. Pentru moment mijloacele pot ţine loc şi de concepţie (aşa a fost şi cu cinematograful mut şi cu cel sonor). Personal am fost impresionat de imaginile vizuale deformate prin mişcări şi opriri neaşteptate; mi se părea că văd lumea lui Francis Bacon în plină ebuliţie; cred că lui i-ar fi plăcut această artă.

Dar cele mai frumoase, mai moderne şi mai clasice din aceste multidialoguri au fost desigur compoziţiile maestrului de muzică tradiţională (sud) coreeană Byunghi Hwang cu instrumentul său kayagum, instrument cu coarde care se ciupesc şi cărora el le afla transformări timbrale de extraordinară fineţe; aceasta s-a putut vedea în dialogul cu Chungsoo Kim care cânta la changgu; aceşti muzicieni reprezintă cercuri culturale asiatice care urmăresc o muzică a contemplaţiei. Însă împreună cu cântăreaţa Seunghee Rhee el a trecut printr-o întreagă lume de afecte, de la tandreţe şi briză la expresii nebănuite ale furiei omeneşti; afecte crude uneori, dar niciodată patologice. Hotărât lucru: ca artist interactiv şi video, aş invidia arta extraordinară, clasică şi modernă a maeştrilor sudcoreeni.

Anatol Vieru

Poetul a murit la Londra

DEAD MAN, ultimul film al lui Jim Jarmusch, rulează de cîtăva vreme în sălile Occidentului. Pentru că am avut norocul să mă aflu într-una dintre acestea (Curzon West End din Londra, la doi paşi de Soho) şi pentru că probabil nu foarte curînd - dacă nu chiar niciodată - filmul nu va trece frontiera românească, iată mai jos cîteva impresii. De la o vizionare-eveniment.

Funcţionarul din Cleveland William Blake (Johnny Depp) călătoreşte spre vest pentru a lucra în oraşul Machine în fabrica straniului John Dickinson (Robert Mitchum). Machine este un oraş fantomatic iar slujba promisă se dovedeşte a fi o Fata Morgana îmbrăcată în gri straie kafkiene. Înainte de a face drum întors, deziluzionatul Blake petrece o noapte de amor cu o tînără care este ucisă de amantul reîntors intempestiv. Blake îşi suprimă rivalul şi deşi rănit reuşeşte să scape linşajului. Urmărit de trei ucigaşi de profesie (excelenţii Lance Henriksen, Michael Wincott şi Eugene Byrd) este salvat de indianul Nobody (Gary Farmer). Pitorescul Nobody, indian solitar cu educaţie europeană, crede că Blake este reîncarnarea vizionarului poet britanic. Pentru el dovada este faptul că în pofida rănii mortale şi a glontelui pe care-l poartă în trup, mortul Blake îşi continuă călătoria. Către un tărîm al libertăţii spirituale. Filmul se încheie metaforic la ţărmul Oceanului. Trupul lui Blake se îndepărtează într-o canoe coşciug, reintegrîndu-se ordinii primordiale. Poetul a redevenit liber. Nimeni nu-l mai poate aresta.

Dead Man este o pastişă de western care aduce un omagiu unor predecesori iluştri. Cinefilii vor descoperi cu deliciu maniera de filmare a unui Porter, Griffith sau Ince, dovada că Jarmusch nu a chiulit de la cursurile de istoria filmului. Filmul este cinematografiat impecabil în alb-negru de Robby Müller, fotografia fiind învăluită într-o aură de halucinaţie atemporală. Vaierul chitarei electrice a lui Neil Young îmbibă imaginea în aburii incantaţiei.

La o primă vedere, Jarmusch pare a fi părăsit meleagurile obsesiilor care l-au consacrat drept unul dintre cei mai importanţi independenţi americani ai ultimului deceniu. Pentru fidelii admiratori ai autorului lui *Stranger than Paradise* ieşirea din zona urbei contemporane poate fi un semn de mirare. În plus, între *Dead Man* şi cel puţin cele două filme precedente, *Down by Law* şi *Night on Earth*, diferenţele stilistice dar şi de tehnică narativă sînt foarte mari.

Însă, la o analiză mai atentă, *Dead Man* încheie un ciclu. În primul rînd, este vorba de întoarcerea la lirismul primelor filme, la un ritm amintind de poezia aproape experimentalului *Permanent vacation*. În favoarea acestui ritm şi a farmecului poetic, Jarmusch renunţă la rigoarea narativă a ultimelor filme, aproape enervantă pentru cei care s-au îndrăgostit de primele lui creaţii, încă purtînd amprenta mentorului Wenders.

În al doilea rînd, *Dead Man* este tot un road movie, ca şi celelalte filme ale lui Jarmusch. El poate fi folosit ca o cheie de lectură şi pentru precedentele filme, toate, de fapt, drumuri iniţiatice. "Vacanţa" artistului devine permanentă din momentul întîlnirii cu Oceanul (acelaşi pe care pluteşte într-un superb trans-trav eroul din *Permanent Vacation*). Mai norocos decît "străinii de paradis", William Blake regăseşte Edenul liniştii eterne la capătul unui lung drum.

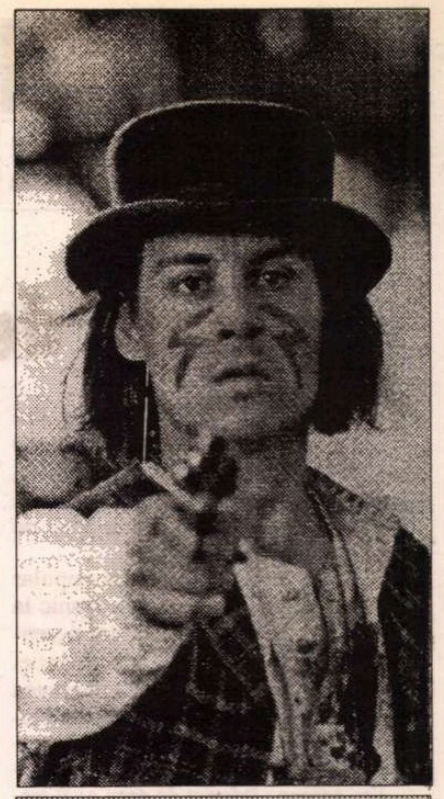
[...] Colegul meu de vizionare, altfel om "din branşă", scenarist de televiziune, a adormit în fotoliul său şi sforăie uşor. La final se scuză spunîndumi că de mult nu a mai văzut un asemenea film plictisitor. Majoritatea insularilor i-au împărtăşit părerea şi *Dead Man* a cam făcut săli goale. Din fericire au existat şi excepţii, ca de exemplu criticul Kevin Jackson de la "The Independent" (din 14 iulie) care-l situa pe locul al doilea în "Top 5", înaintea lui *Fargo* (Fraţii Coen) sau *Richard III* (cu Ian McKellen în rolul principal; vă amintiţi poate că l-am admirat cu cîţiva ani în urmă la Bucureşti în turneul lui Royal Shakespeare Company).

Scurtă, dar corectă, definiţia lui Geoff Andrew de la "Time Out" merită citată: "Somnolent, mistic [...] film straniu, cu totul special, unul dintre cele mai originale şi mai enigmatice filme pe care le-a dat America în ultima vreme".

Paşii hazardului m-au îndreptat către un mic cimitir vechi, Bunhill Fields, de pe City Road. Acolo, o piatră roasă de vreme atestă prezenţa rămăşiţelor pămînteşti ale lui William Blake. Un parastas al poetului ce celebrează însă de acum înainte într-o canoe lansată la apă de Jim Jarmusch.

Lucian Georgescu

Dead Man. O producţie 12 - Gauge. Scenariul şi Regia: Jim Jarmusch. Imaginea: Robby Müller. Montajul: Jay Rabinowitz. Muzica: Neil Young. Cu: Johnny Depp, Gary Farmer, Lance Henriksen, Michael Wyncott, Eugene Byrd, Iggy Pop, Gabriel Byrne, Robert Mitchum.



Johnny Depp în *Dead Man*

Din nou despre dirijori

LA ÎNCEPUTUL lui iulie s-a desfăşurat la Ateneu unul dintre cele mai importante evenimente muzicale din ultimii ani- prima ediţie a Concursului Internaţional de Dirijat "Constantin Silvestri" într-un total anonimat. E păcat că asemenea confruntare incitantă, generatoare de reflecţie, a trecut neobservată nu numai de publicul larg ci şi de cercurile muzicale. De ce? La o conferinţă de presă ţinută cu prea mult timp înainte cei interesaţi nu au fost chemaţi. Nici pentru desfăşurarea şi rezultatele concursului nu a fost captat interesul presei, nici măcar criticii muzicali de la ziarele importante şi redactorii reviselor de specialitate nu au fost încunoştiinţaţi. De aici lipsa de reflectare. Or, în lumea de azi, construită pe informaţie, cea mai sublimă faptă artistică dacă nu este susţinută de o mediatizare pe măsură îşi pierde puterea de radiaţie, se topeşte în multitudinea de banalităţi ce umplu calendarul. De la lansarea acţiunii pînă la invitaţia la paharul de şampanie final este un întreg traseu de "public relation" care "dă tonul" manifestării şi contribuie la o imagine favorabilă.

Programul concursului, impus, a fost foarte dificil dar aceasta era necesar pentru a asigura reputaţia concursului în contextul celor de mare exigenţă. Pentru majoritatea concurenţilor de la această ediţie a fost însă o încercare greu de trecut. Dintre cei 12 s-au detaşat, oarecum previzibil, 3. Menţiune pentru Josep Caballé Domenech din Spania (despre care se spune că ar fi fiul celebrei primadone Montserat Caballé, zvon neconfirmat), temperament dinamic, bun constructor dar care nu şi-a conturat încă personalitatea şi nici mijloacele tehnice proprii.

Premiul III - foarte germanul Johannes Willig, dirijor format, cu o bună cultură stilistică dar reţinut de o anumită rigiditate interioară. I-a fost propice mai ales proba de acompaniament în care şi-a devansat rivalii printr-o mai mare abilitate în a-şi asculta şi urmări partenerul (aceasta este o componentă specială a talentului, există dirijori banali foarte buni acompaniatori şi dirijori deosebiţi, poate prea individualişti pentru o bună conlucrare cu solistul).

Premiul II a revenit lui Marco Parisotto din Canada care s-a detaşat prin naturaleţea şi uşurinţa comunicării, capacitatea de a traduce prin gest cizelat şi eficient intenţia muzicală; de aceea orchestra "îi sună" şi "merge pe mîna lui", cum se spune în argoul profesionist.

Premiul I nu s-a decernat.

În programul concursului a fost stabilit de la bun început ce piesă va dirija fiecare premiat la Concertul de Gală. Concertul nu mai face parte din competiţie, zarurile au fost aruncate, premiile anunţate deci este firesc să li se ofere învingătorilor posibilitatea de a se pune cel mai bine în valoare; ei acum nu se mai prezintă pentru a fi judecaţi de un juriu, ei fac muzică pentru publicul din sală care este îndreptăţit să îi audă în lucrarea din program care poate da ascultătorului satisfacţie maximă. Această supraorganizare a dezavantajat vizibil pe cei doi premiaţi de acum: Willig, structural nu este aproape de meandrele capricioase, de explozia coloristică a "Rapsodiei spaniole" de Ravel ce-i revenea ca al doilea clasat. Iar Parisotto cu temperamentul său solar şi flexibilitatea ce-l caracterizează nu a fost avantajat de monumentalitatea gravă a Simfoniei a III-a de Brahms. Ei au făcut faţă onorabil dar prin inversarea programului ar fi avut de cîştigat şi ei şi publicul.

Şi acum o întrebare delicată: de ce nici unul dintre cei 4 concurenţi români nu a intrat în finală? A fost o surpriză neplăcută, în unele cazuri inexplicabilă, în altele previzibilă. Premiul oferit de Fundaţia Soros pentru cel mai bun concurent român a fost dobîndit de Cristian Neagu, dar aceasta nu schimbă o situaţie de fapt care, ne place sau nu, există şi reduce substanţial potenţialul unor talente reale. Scriam într-un articol recent tot despre tineri dirijori că privind traseele profesionale ale unor concurenţi trecuţi prin toate şcolile mari muzicale, pe la toate concursurile (şi un palmares de 5 premii spune că tînărul a participat de fapt la 10 concursuri), pe la cei mai mari profesori (şi nu numai la unul singur, ci la mai mulţi pentru că în dezvoltarea unui artist trebuie să se acumuleze informaţii şi impulsuri cît mai diverse) realizezi că distribuirea talentelor în lume este parcimonioasă dar că ele sînt potenţate la maximum prin toate oportunităţile. La noi nu talentele lipsesc ci deschiderea, puterea şi mai ales posibilitatea de a le valorifica la toţi parametrii.

Concursul acesta este o lecţie amară care ar trebui să ne facă să fim mai realişti. Să nu ne mai autoîncîntăm cu statistici romantice despre numeroasele premii dobîndite, cele mai multe de copii drăgălaşi şi talentaţi. De la Stresa la pupitrul dirijoral drumul este lung şi farmecul copilăriei s-a pierdut.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Înainte de cutremur

...-LIBERTATEA este o senzaţie, libertatea nu e o idee. Dacă ar fi idee, ar fi ceva definit, determinat, deci condiţionat în mod logic, prin urmare ceva contrar ideii de stare absolută de libertate.

- Ce vorbeşti, Franţ?! făcu popular Tăchiţă, chelosul, cu aerul său veşnic la din contră şi neîncrezător. Cum o senzaţie!? O senzaţie numai?! e o aberaţie. Adică, - explică el răutăcios, - libertatea fiind doar o senzaţie face parte din rîndul acelor primitive, rudimentare apucături "îmi vine să"!

Era aproape înfuriat de ceea ce îi trecuse celuilalt prin cap, şi anume faptul că libertatea ar fi o anume stare de sentiment, mă rog, o părere, nu dăduse cu parul, nu făcea elogiul terorismului, sau cine ştie mai ce.

Tăchiţă, democrat-violent, reacţiona tare în asemenea cazuri. Nu lăsa să treacă de la el ceva, aşa, vreo aproximaţie, vreo ciudăţenie, ca mod de a exprima ceva, lui nu trebuia să-i schimbi nimic din punctul său de acţiune, de gîndire sau de observaţie, aşa cum şi tiranii nu-şi pot închipui altă existenţă decît aceea imaginată, presupusă de ei, şi cu atît mai puţin, sau mai scandalos, ori pur şi simplu mai primejdios, existenţa reală, escamotată dinadins şi care *este* de fapt, - n-ar mai fi să fie, că deacolo ni se trage totul!

Să-l lăsăm pe Tăchiţă, revoluţionarul, amicul "Pedichiuristului fatal" din secolul trecut al lui Honoré de şi despre care am avut ocazia să mai vorbim şi care trăieşte şi azi şi ne rade tălpile îngroşate de imobilism şi ne potriveşte reglementar unghiile, care ar lua-o razna, fiindcă tocmai cînd discutau ei aprins despre libertate, cu celălalt, pe care nu dăm nimic şi care şi-aşa va pieri imediat la prima clătinătură va dispărea în cutremurul ce sta să înceapă, - *na că începe deodată cutremurul ăl mare!!!*...

*
* *

DE FAPT, înainte de a începe, propriu zis, toţi aveam în trup senzaţia cutremurului, - fiindcă aici, da, poţi să spui *senzaţie*, nu idee, adică "ideea cutremurului", un non sens, - toţi de fapt eram fără să ştim "gata cutremuraţi", ca animalele care simt dinainte; asta e că omul nu mai e sau nu mai vrea sau i se mai permite să fie o făptură bazată numai pe instinct nu şi pe raţiune. Din cînd în cînd, în timp ce discută de una de alta, ceva se leagănă, se apleacă, virează glumeţ încet, între ei, cum tragi de pe o masă o faţă de masă, dar uşurel, uşurel, în joacă, astfel încît comesenii să aibă bizara simţire că ameţesc, că-i apucă, aşa, din senin, o visare, nu i-ar mai apuca să-i apuce, bieţii de ei, şi-aşa zguduiţi de atîtea şi de atîtea reguli şi evenimente politice de la suprafaţă pe care nimeni nu le mai înregistrează ca pe un seism, în genul său, ci doar ca pe o "evoluţie" blestemat de necesară.

*
* *

DACĂ romantismului îi şade bine; dacă, în general, pierderea conştiinţei de sine, trebuincioasă curajului orb, absolut, necesită un moment specific, o stare anumită, starea aceea se numeşte *dezastru*, dezastru din care face parte şi nărăvaşa, gigantica scuturătură de spinare a pămîntului pe care stăm ori umblăm. La cutremur, tinerii mai ales îşi descoperă fără să ştie dimensiunea lor eroică ascunsă. Şoferii de taxi... Taximetriştele, şoferiţele-n doliu. Şi cei 1200 sau şi mai mult ai Revoluţiei şi care zac în cimitirele noi îngrijite cu frica în sîn de şmecherii supravieţuitori...

*
* *

(TĂCHIŢĂ, democratul raţionalist, prieten cu *Pedichiuristul fatal,* intratabilul dinainte de 1789, decapitat din exces ideologic, - totu-i să nu sari peste cal, - cînd trece pe lîngă proaspătul cimitir al eroilor "aranjat în pripă şi magnific chiar de călăi!" - cuvintele lui Tăchiţă, ăsta este adevărul, iar Tăchiţă ne îndeamnă să-l răspîndim fiecare în locul sau în felul său; deci, să nu uităm, să legăm clar vorbele între ele, mai cu seamă pentru posteritate, ce zice Tăchiţă în drum spre Belu, unde o are îngropată pe maică-sa, moartă de moarte bună, dacă asta se poate zice vreodată că-i bună; ce rosteşte, dacă este însoţit, sau ce-şi spune în sinea sa, dacă-i singur, ce murmură trecînd încet pe trotuarul sacru al cimitirului improvizat cu atîta iuţeală şi despre care scrie şi în staţia respectivă de metrou că este sau că ar fi "al eroilor". Hm? Ce zice? Ce gîndeşte raţionalistul determinist Tăchiţă, sincerul, umanistul bolovănos Tăchiţă, dur cu toţi şi mai ales dur întîi şi întîi cu sine însuşi?

Să nu avem vorbe. Să nu ajungem la ziar. La radio sau televizor. Să nu ne huiduie. Să nu ne blesteme. Să nu dea în noi lumea cu pietre. Să nu ne puie la stîlpul infamiei. Şi la acel stîlp total dezonorant să ne scuipe cu flegmele lor groase încărcate de ură...

Dar ce zice, ce-ar zice, ce-a zis, sau, dacă încă nu, ce zice într-o zi, sigur, Tăchiţă?...

Probabil el îşi va formula ideea astfel: "Prostuţilor,... amărîţilor,... fraierilor,... păcăliţilor,... păguboşilor şi perdanţilor cu minţi rătăcite de himera voastră, care-i numai a voastră şi care ea v-a pierdut, dormiţi uşor, îngeraşii tatii... Să vă aruncaţi voi aşa, înainte, înaintea trupelor guvernamentale!..."

("Cuminte, mama!" cum reproducea "Haimanaua", revenită cu bine acasă.)

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Reporta din vis

PRINTRE marii nedreptăţiţi ai istoricilor noştri literari se numără şi Vasile Aaron, autorul unui bizar poem de 4088 de versuri - rămas neterminat. Redactat, probabil, între 1820 şi 1822 - data morţii scriitorului, manuscrisul poemului *Reporta din vis* a fost semnalat în 1868 de Timotei Cipariu, pentru ca, în acelaşi an, George Sion să-l prezinte pe larg într-o conferinţă, la Bucureşti, iar cineva care iscăleşte G.M. să înceapă tipărirea lui (într-o versiune incompletă) în *Telegraful român* la Sibiu. A doua mare creaţie epică ivită în climatul Şcolii ardelene a avut şi ea soarta *Ţiganiadei*. Ba una şi mai rea dacă ne gîndim că a fost tipărită integral abia în 1981, în seria de *Documente şi manuscrise literare* editate de un colectiv al Institutului Călinescu condus de P. Cornea. În comentariul însoţitor, prof. Cornea ne aminteşte faptul că, de la regula omisiunii, au exceptat doar D. Popovici şi Al. Piru, care e posibil să fi frunzărit manuscrisul şi că singura analiză serioasă, întemeiată pe o lectură integrală a textelor, este aceea a lui Mircea Popa publicată în 1979 în *Revista de istorie şi teorie literară* (3) sub titlul *Două opere mai puţin cunoscute ale lui Vasile Aaron.*

Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900, socotind că e vorba mai curînd de o imitaţie, menţionează localizarea motivului preromantic al ruinelor şi călătoria iniţiatică petrecută în vis. În cele cîteva rînduri pe care le acordă *Reportei din vis* în *Istoria poeziei româneşti* (vol. I, Minerva, 1982), Mircea Scarlat, decepţionat de "pragmatismul ardelenesc" care "alterează irevocabil efectul artistic", îl consideră pe Aaron un precursor al lui Bolintineanu. Valoarea poemului nu-i scapă, însă, lui N. Manolescu. Capitolul *Moartea unor specii nobile* - unde e tratat subiectul - ar putea fi, chiar, extins într-o viitoare ediţie a *Istoriei...* sale. Şi asta fiindcă e evident acum, cînd textele ne stau la dispoziţie, că *Reporta din vis* ca, de altfel, şi poemul *Vedenie* de Vasile Pogor fac notă aparte în peisajul literar de pînă la Eminescu şi Macedonski, ilustrînd vocaţia vizionară a poeziei româneşti. Sînt convins, şi o spun a zecea oară, că, în loc să ne consumăm energiile cu ajustarea părtinitoare a istoriei literare, cu, de pildă, inventarea unei *etape* a romantismului românesc şi plasarea ei într-o vreme în care beletristica abia izbutea să articuleze - am face mai bine să ne ocupăm de acele personalităţi care, cu sau fără voie, au descoperit direcţii fertile, au ars etapele legînd părtăşie cu cele mai interesante atitudini artistice europene. Căci, pînă la acea rodnică şi norocoasă perioadă interbelică devenită mit naţional, linia tradiţiei fiind, cum am mai demonstrat, firavă sau inexistentă, fenomenul literar românesc s-a întreţinut prin asemenea fişniri neverosimile.

Strădania poetului de a revela deşertăciunea lucrurilor omeneşti, de a aduce - ca un alt Miron Costin - noi argumente în contul Eclesiarhului spre a afirma şi preamări, apoi, virtutea, poate lăsa rece pe cititorul de azi.

Dar totdeauna e greu de prevăzut peste ce pîrghii artistice norocoase poate da cel ce, versificînd impetuos şi adesea mecanic, doreşte cu tot dinadinsul să împingă tot mai departe "povestea".

Schimbînd, după nevoi, pasul narativ, preluînd din mers, fără prejudecăţi, şi de-a valma, motive, toposuri literare mai vechi sau mai noi, recurgînd, cînd se simte în impas, la datele memoriei afective, la observaţia directă şi detaliul concret, V. Aaron izbuteşte nu de puţine ori să uimească. Scenele sale cinegetice, tablourile de înserare şi cele legate de viaţa intimă a pădurii şi mai ales acea viziune dantescă a unei călătorii iniţiatice au fost remarcate de puţinii comentatori. Ne rămîne să decupăm în continuare.

■

Ochean

Hector

ÎN HANUL la care trăsesem, totul era ca în poveşti. Pe fereastra întunecată puteai vedea Dumbrava minunată, dar nu îndrăzneai s-o deschizi. Nu departe, o crescătorie de porci răspîndea mirosuri tari. Paturile erau mici şi strîmte ca pentru piticii Albei ca Zăpada, lumina becului zgîrcită desena pe podeaua aspră un cerc înşelător de lumină. Pereţii erau atît de subţiri încît conversaţia vecinilor ţi se părea că are loc în propria odaie. Doi vorbitori tratau probleme importante, vocile se amestecau cu zgomote de pahare, de sticle, de farfurii şi cuţite. După o oră de deranj, plictisul mi se schimbă în curiozitate. Le identificasem meseria: se ocupau cu paza siguranţei obşteşti. I-am botezat. Unuia i-am spus Păţitu, fiindcă se lăuda cu multe fapte vitejeşti, celuilalt, fiind fudul de ureche, Urechilă. Veniseră să aresteze pe Ionescu-Buciumeni, despre care se spunea că ar fi avut legături cu rezistenţa din munţi. Misiunea părea foarte importantă, după cum repetau; un colonel, probabil şeful lor, îi ameninţase: "Banditul de Ionescu sau galoanele!"

"Ce tîrg afurisit", suspină Urechilă. "Aici toate-s pe dos. Anchetezi, întrebi unde-i individul şi în loc să mintă, să jure că 'nu ştiu', cum fac de obicei toţi peste tot, ăştia îţi răspund 'chiar adineaori l-am văzut, a trecut pe aici!' "Da", încuviinţă Păţitu, "şi asta-i o minciună. Din Rădăşeni la Spătăreşti l-au zărit astăzi 12 persoane, la aceeaşi oră. Să nu înnebuneşti?" - "Ce să păţeşti?", întrebă Urechilă. "Nu, zic să nu înnebuneşti", repetă Păţitu. "Un tîrg cu oameni pe dos."

Curînd conversaţia deveni captivantă. Un oarecare, Ţapoş, le promisese ajutor. Trebuia să vină după miezul nopţii, să le aducă o 'iscoadă' - un aparat sau un animal, n-am înţeles prea bine - cu care vor putea depista pe bandit, 'cît ai spune peşte'. Nu adormisem bine, cînd o bătaie în uşa vecinilor mă făcu să tresar. "Cine e?", strigă Urechilă atît de clar de parcă ar fi fost în patul meu. "Sînt eu, Ţapoş." - "L-ai adus?" - "E aici." Îmi lipii urechea de perete şi ce auzii mă minună peste măsură. 'Iscoada' era o pasăre. Mai precis, un cocoş. Noul detectiv, pe numele său Hector, se zbătea puternic. Înţelesei că se codea să se lase angajat de organul de securitate. "Şi cum facem?", se interesă Păţitu. Ţapoş vorbea aproape în şoaptă:"Mai întîi îmi daţi aurul pe care l-aţi confiscat azi de la tetea. Cocoşeii." Şi după o pauză: "Staţi să număr". O altă pauză. Apoi bine dispus: "V-am adus un ciorap de-al banditului. Îl legaţi de gîtul pasării şi ea vă va conduce pe drumul cel mai drept la bîrlogul lui Ionescu." - "Dacă ne înşeli, Ţapoşe", îl ameninţă Urechilă, "te facem pe tine clapon!" - "Vai de mine şi de mine, cum aş îndrăzni! E bine să porniţi la răsăritul soarelui, atunci Hector e în culmea puterilor!"

N-am mai dormit. Cînd s-a luminat de zi, m-am strecurat pe scări în jos şi am ieşit. Peste puţin apărură şi oamenii legii, înaintea lor cocoşul, legat cu ciorapul la gît ca o fundă cochetă, mai pe jos, mai zburătăcind. Trecurăm pe lîngă coteţele de porci şi intrarăm pe Petrari; la colţul uliţei Rădăşenilor, în faţa casei lui Şmil, cocoşul trîmbiţă de trei ori, lăudînd dimineaţa. Cînd făcură cotul, eu m-am oprit lîngă statuia Maiorului. Potera intrase în curtea unei vile proaspăt văruite. După o lungă aşteptare, fiindcă nu se întîmpla nimic, mi-am luat inima în dinţi şi m-am apropiat. Din vilă se auzeau urlete infernale. O măturătoare freca trotuarul. "Cine stă aici, mătuşă?" - "Tovarăşul colonel. Ăl mai mare. Au intrat la el doi bărbaţi cu un cocoş. Ţipă la ei. Zice c-o să-i gîtuie..."

Bravo Hector, ce mult aş fi vrut să te revăd ca să te felicit.

Paul Miron

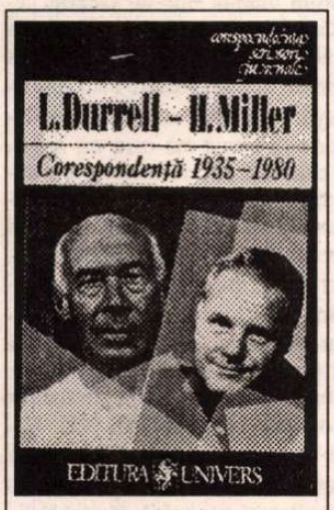
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Orient, femei, romane

"CHEMAREA Orientului" pentru lumea anglo-saxonă era uşor de înţeles în secolele trecute, când deplasarea fizică propriu-zisă însemna o irepetabilă aventură. Totuşi ea a continuat şi în acest



L. Durrell - H. Miller, *Corespondenţă 1935-1980*. Editată de Ian S. Mac Niven. Traducere de Cristina Felea. Editura Univers, 1996. 340 p. Lei 7900.

veac dominat de viteză - ca o dovadă că atingerea, în câteva ore de zbor, a promiţătoarelor limanuri, nu domolea nevoia de mister, de călătorie iniţiatică. Şi astăzi englezii - în bună parte şi germanii, şi americanii - cumpără îndeosebi cărţi a căror acţiune se petrece în Orient, deşi nimic nu-i opreşte să petreacă un weekend la Alexandria în loc să citească despre Egipt. Locurile în care se petrec romanele lui Durrell şi chiar personajele sale le poate întâlni oricine - însă promisiunea accesului la "lumea de dincolo" pe care o simbolizează Orientul, doar paginile unei cărţi (chiar răscitite!) o pot oferi.

Corespondenţa dintre Miller şi Durrell - doi importanţi romancieri făcând parte din lumi şi generaţii diferite - întemeiază o profundă prietenie tocmai din pricina unor pasiuni comune. Chiar dacă nu recunosc acest lucru, aproape că nu e scrisoare care, între 1935 şi 1980, să nu evoce fie lumea mediteraneană care l-a fascinat pe Durrell, fie cea tibetană (îndeosebi filozofia Zen) preferată de Miller. Din pricina tulburărilor epocii (războaie, sărăcie) multe din preţioasele epistole s-au pierdut, totuşi cele rămase sunt suficiente ca să alcătuiască o carte captivantă, drumul evoluţiei spirituale a celor doi.

Născut în India, la 27 februarie 1912, Lawrence Durrell a fost de la început conştient de vocaţia sa scriitoricească, stabilindu-se, cu un venit modest, în insula Corfu, numai pentru a scrie. Acolo a descoperit, într-o toaletă publică, părăsit probabil de un turist indignat, romanul *Tropicul Racului* de Henry Miller: pe loc i-a scris acestuia, entuziast (fără să recunoască,, evident, provenienţa volumului...) şi de atunci s-a legat o prietenie mai degrabă literară decît concretă între "doi oameni cu afinităţi complementare, care să-şi fie în acelaşi timp oglindă şi suprafaţă refractară" (Ian Mac Niven). Mărturisindu-i lui Miller, în 1937, că de la el a învăţat un lucru esenţial - "să scrie despre oamenii pe care îi cunoaşte", Durrell invocă tibetanii, chinezii, iezuiţii din Himalaya: "Cred că Tibetul reprezintă pentru mine ceea ce e pentru dumneata China... Dar am părăsit Tibetul fără să mai merg acolo - vai - când stau să mă gândesc, este asemenea unei maladii nesăbuite." Până la adânci bătrâneţe, Miller avea să-l invidieze pentru naşterea sa: "Trebuie să mulţumeşti astrului tău protector că ţi-a fost dat să te naşti acolo, la porţile Tibetului. În cartea dumitale există o nouă dimensiune, care numai acolo îşi putea avea izvorul". Peste aproape patru decenii încă îşi mai clama "invidia": "Ştii, ai fost foarte norocos că ai avut ocazia să vizitezi şi să trăieşti un timp în locuri atât de deosebite. Şi mai ales te invidiez pentru locul naşterii tale. Himalaya! Lumea mea de vis." (1972).

Cu toate că, în principiu, Miller a fost mai sedentar ("Da, fără îndoială, mi-ar plăcea să văd lumea. Cui nu i-ar plăcea? Dar dacă n-o fac, nu pierd mare lucru. Pot spune că am întreaga lume înăuntrul meu"), călătoriile sale în raiul mediteranean, care-l cucerise definitiv pe Durrell, l-au marcat atât de puternic, încât a avut până la moarte viziuni: "În timpul operaţiei sau după aceea am trăit o magnifică experienţă. Mă aflam din nou pe insula Creta, foarte fericit că mă găsesc acolo. Puteam vorbi fluent greceşte. Totul era frumos. Doctorii au crezut că mi-am pierdut minţile. De ce oare se alarmează când cineva e fericit?"

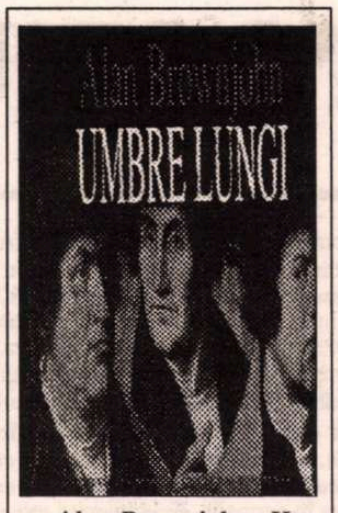
Miller îl admira pe Durrell pentru frumoasa limbă literară (amândoi tânjeau de fapt să scrie poezie), pentru norocul de a trăi pe meleaguri inspiratoare, pentru succesul la femei. Care nu i-a lipsit nici lui. E pur şi simplu impresionant să afli cât de dezinvolt schimbau cei doi maeştri nevestele, amantele, prietenele, inspiratoarele, cum îşi descriau unul altuia noua cucerire, noul ideal (amândoi, în căutarea Frumuseţii). Miller, cu idealul său Zen, prefera o actriţă japoneză (la şaptezeci şi cinci de ani se însura cu Hiroko Tokuda, de douăzeci şi opt, şi bineînţeles că se scuza comparându-se cu Goethe) şi mai apoi alta chineză (actriţa Lisa Lou). Durrell căuta mai ales franţuzoaice sau personaje mediteraneene din atmosfera cu o "înspăimântătoare densitate de sexualitate şi moarte". Iubita lui avea "savoarea Cleopatrei... şolduri din Alger, gene din Malta, unghiile şi degetele picioarelor din Smirna, ochii din Atena, nasul din Andros şi o gură care ştie să ţipe şi să murmure ca vrăjitoarele din Homs şi Samarkand, şi sânii din Fiume".

Într-un asemenea context, Anaïs Nin pare să fi avut doar un rol... colegial. În muzica - armonia - cameralã de la Villa Seurat, unde Miller îşi atribuia rolul violoncelului iar pe Durrell îl numea "violă", Anaïs a avut propria ei partitură şi a fost singura din pleiada de muze care nu i-a "slujit" pe cei doi sultani.

În fine: muzică, pictură (şi Miller, şi Durrell pictau foarte bine, au deschis expoziţii, au vândut, chiar au trăit o vreme din asta), teatru, film, case în Europa şi America, vacanţe în Grecia, rareori munci neplăcute (având de susţinut materialiceşte mai multe familii. Durrell a fost totuşi nevoit să lucreze ca funcţionar consular nu doar unde ar fi locuit oricum - în Grecia şi Egipt - ci şi pe meleaguri unde nu s-a simţit la largul său, în Argentina şi Iugoslavia) - nu s-ar putea spune că epistolarii n-au fost răsfăţaţi de soartă. Au ştiut să scape cu bine din război şi nici de cortina de fier habar n-au avut (deşi Durrell, nevoit să locuiască o vreme în Iugoslavia, scria în 1949: "Comunismul este ceva mult mai groaznic decât ţi-ai putea imagina: o corupţie morală şi spirituală sistematică... Pervertirea adevărului în interesul eficacităţii. Văzut de aproape te umple de groază, iar cooperarea docilă a intelectualilor e înfricoşătoare!" - Asemenea cuvinte apar însă doar într-o scrisoare; prin tăcerea şi nepăsarea lor faţă de ce se întâmpla dincolo de cortină, n-au "cooperat" şi intelectualii din Vest în aceeaşi măsură? Ba chiar într-o mult mai mare măsură, fiindcă n-ar fi pierdut nimic scriind adevărul...) Pe scurt, vieţile celor doi romancieri au meritat a fi trăite, aşa cum scrierile lor (inclusiv aceste epistole) merită a fi citite. Cu oarecare invidie colegială - nu numai din pricina talentului.

Orient românesc

ACELAŞI dor de Orient, de lumea exotică şi misterioasă care-i atrage pe englezi ca un magnet, l-a bântuit şi pe Alan Brownjohn - care n-a avut însă parte de "aventuri" decât la porţile acestuia, în România. Scrisă fermecător, povestea unui biograf pornit pe urmele prietenului său, celebrul romancier Philip Carston, care lăsase cu limbă de moarte să i se scrie povestea vieţii fără a omite rolul frumoasei Carolina Predeanu din România, devine o carte cu atât mai interesantă pentru cititorul român, cu cât ea încearcă să fie şi un document. Cu aceeaşi uimire cu care eroina lui Carston, Katrin, venită dintr-o ţară socialistă, descoperă Anglia, vede şi prozatorul Tim Harker-Jones o ţară "exotică" prin frumuseţi naturale, talente, pasiune pentru cultură dar şi pentru intrigi bizantine. Dictatura ceauşistă, cu "umbrele" ei lungi, nu e totuşi subiectul unei critici prea dure (personajul principal, intelectual, nu judecă tranşant şi încearcă să înţeleagă). Alan Brownjohn refuză să vadă lucrurile în alb-negru şi a surprins foarte bine firea contradictorie a românilor. Prea multă prudenţă strică însă; prea devine totul explicabil. Figurile scriitoriceşti surprinse (azi funcţionari cu haine de piele la Consiliul Culturii, mâine revoluţionari etc.) sunt mai degrabă schematice şi ar putea ilustra oriunde o "revoluţie" sau o "lovitură de stat". Cartea nu este însă, evident, scrisă în primul rând pentru români, aşa cum nici Durrell n-a scris *Cvartetul din Alexandria* pentru egipteni. Cititorului englez, tulburările unei ţări din Est, cu drame sociale şi psihologice aduse de revoluţie, ar putea să-i pară un subiect la modă (deşi nu vor avea parte nici de crime, nici de sex, nici de aventuri ieşite din comun - doar, foarte vag şi incert, de spioanj). Din punctul meu de vedere, lui Alan Brownjohn i-a reuşit cel mai bine descrierea provinciei (oraşul Târgu-Alb, probabil Târgu-Mureş) cu o suită de personaje (în primul rând, profesorul Bobolescu) autentice şi complexe.



Alan Brownjohn, *Umbre lungi*. Traducere de Irina Horea. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 419 p. Lei 9000.

Cum se dă lovitura

S-AR PĂREA că "Principele" lui Machiavelli trebuie rescris din când în când, nu numai pentru a pune în valoare noile argumente pe care istoria le furnizează din belşug, ci şi pentru a dovedi că puterea se păstrează cu aceleaşi mijloace pe care le folosesc cei ce proiectează, organizează şi execută lovitura de stat. Acest din urmă argument a fost hotărâtor pentru Curzio Malaparte, care a scris în 1930 un volum supărător pentru toate taberele politice - naţional-socialişti, comunişti, democraţi etc. Apărut la Paris (de teama lui Mussolini), volumul avea să prevadă intenţii şi metode viitoare de accedere la putere, deşi istoric vorbind, autorul se opreşte la nume ca Béla Kun ("Republica Consiliilor" din Ungaria) sau Bauer "(Republica de la Weimar"). În ciuda interdicţiilor germane, italiene, central-europene, cartea a circulat, stând la căpătâiul atât al unor "revoltaţi" cât şi al unor dictatori sângeroşi. Expunând tehnica loviturilor de stat, Malaparte şi-a îngăduit alăturarea unor nume ca Lenin, Hitler, Stalin, Troţki, anticipând soluţiile menţinerii la putere de care s-au folosit mai târziu tiranii ţărilor socialiste. În principiu, teoria lui Malaparte susţine că "unui Napoleon trebuie să-i contrapui un Napoleon, unui Hitler - alt Hitler, unui Stalin - alt Stalin" pentru a-i învinge. Or, care dintre învingătorii acestora ar accepta asemenea similitudine? Cartea e etichetată "cinică" şi pentru că socoteşte lovituri de stat toate evenimentele care s-au autodefinit "revoluţii" - "substituiri ale unor regimuri dictatoriale cu altele democratice". În plus, pentru că autorul nu "ţine" cu nici una din tabere. E semnificativ dialogul telegrafic Malaparte/Troţki (acesta din urmă supărat că a fost pus în aceeaşi categorie cu Iosif Vissarionovici). Malaparte i-a telegrafiat: "De ce amestecaţi numele meu şi al cărţii mele în disputa dumneavoastră personală cu Stalin? Nu am nimic de împărţit nici cu dumneavoastră, nici cu Stalin. Stop". Troţki a răspuns sec: "Sper, *pentru binele dumneavoastră,* să fie aşa. Stop." În fond, nici unul dintre autorii sutelor de lovituri de stat din istorie n-a recunoscut vreodată că a condus, de fapt, o lovitură de stat. ■

Curzio Malaparte, *Tehnica loviturii de stat*. Traducere de Mihaela Gliga. Cu o prefaţă a autorului. Editura Nemira, 1996. 170 p. Lei 4500.

François FURET despre

Trecutul, prezentul

DEŞI un best-seller - lucru rar întîmplat în istoria literaturii de specialitate -, cartea lui François Furet publicată anul trecut în Franţa, intitulată *Le Passé d'une Illusion, essai sur l'idée communiste au XX-e siècle* este contrariul a ceea ce s-ar putea numi o lectură de vacanţă. Întîmplarea a făcut însă ca, petrecîndu-mi vacanţa trecută în Franţa, să pot cumpăra, din vitrina unei mari librării din oraşul Quimper, în Bretania, ultimul exemplar al cărţii istoricului francez. Ce altă dovadă mai convingătoare a succesului decît epuizarea cărţii, în intervalul a doar cîteva luni, pînă şi în librăriile din ţinuturile bretone? Reîntoarsă în Germania, am avut satisfacţia să constat că valul de dezbateri declanşat de epocalul eseu lui François Furet continua cu o intensitate sporită deşi nu fusese încă tradus în germană. Evenimentul avea să se producă ceva mai tîrziu: în primăvara acestui an, Editura Piper din München lansa în sfîrşit în librării *Trecutul unei iluzii* sub un titlu uşor diferit ca formă şi sens de cel al ediţiei franceze. În traducere germană deci, ar fi vorba de *Sfîrşitul unei iluzii* - ceea ce înseamnă deja altceva, din chiar perspectiva autorului. Invitat de Universitatea din Frankfurt pe Main, de Institutul Francez şi de Editura Piper, la o întîlnire cu profesorii, studenţii şi ziariştii, François Furet a precizat că alegerea titlului cărţii în franceză nu a fost întîmplătoare: el face aluzie la o scriere a lui Sigmund Freud, vizînd domeniul credinţelor religioase. Apoi, trecutul nu este întotdeauna sinonim cu sfîrşitul.

Se mai cere precizat un detaliu, care, privit mai îndeaproape, se adevereşte a fi componenta esenţială a complexului ecou pe care cartea lui François Furet îl are în Germania: ea a reactivat o dispută ce păruse demult încheiată. Este vorba de aşa-numita *Historikerstreit,* cearta istoricilor germani, provocată de cîteva din lucrările şi tezele lui E. Nolte. Istoricul german, expert în explicarea nazismului de pe poziţiile istoriografiei filozofice, consideră că fascismul ar fi fost generat de bolşevism, că dacă Revoluţia din Octombrie nu ar fi avut loc, nici regimurile fasciste nu ar fi avut şanse de instalare în mai multe ţări ale Europei. Disputa istoricilor germani a atins apogeul în 1986-1987, fiind alimentată şi de presupunerea, foarte logică de altfel, că prin comparaţie cu crimele comise de regimul stalinist din Uniunea Sovietică şi de restul dictaturilor comuniste - atrocităţile celui de-al Treilea Reich ar fi relativizate. În cartea sa, François Furet face referiri directe şi cuprinzătoare la tezele lui Nolte, la disputa istoricilor germani. În dezbaterile de idei şi luările de poziţii publicate de revistele franceze *Critique* şi *Le Débat,* tabuizata pînă nu demult comparaţie dintre fascism şi comunism este dezvoltată pornind de la ideile lui Furet, şi - Nolte însuşi ia atitudine faţă de tezele colegului său francez. Cititorii români vor avea ocazia să descopere pe cont propriu conţinutul cărţii lui François Furet - şi referinţele la contextul geman al comparaţiei fascism-comunism - atunci cînd lucrarea va apărea în traducere, la Editura Humanitas. Publicul avizat este informat de altfel asupra conţinutului acestei edificatoare cărţi, din prezentarea făcută de Monica Lovinescu.

Să mă întorc însă la întîlnirea lui François Furet cu publicul german, organizată la Frankfurt pe Main, de către Editura Piper şi Institutul Francez, sub egida Universităţii. În aula venerabilei instituţii ce poartă numele lui Goethe, au fost prezenţi sute de studenţi şi profesori. Cu o naturaleţe a prezentării pe care doar extrema intimitate cu subiectul prelegerii o poate conferi, François Furet şi-a informat auditoriul asupra perspectivelor democraţiei. Anterior, în incinta Institutului Francez, autorul a avut amabilitatea să-mi ofere un amplu interviu, pe care l-am difuzat apoi în serial, în emisiunile programului în limba română al postului de radio Deutsche Welle.

François Furet, care este şi autorul prefeţei cărţii *Piteşti* a lui Virgil Ierunca, publicată în acest an la Editura Michalon, mi-a mărturisit că a fost prieten cu Mircea Eliade, că este bun prieten cu o serie de intelectuali români exilaţi la Paris. Actualmente, el predă la Universitatea din Chicago, este preşedinte al Centrului Raymond Aron, a fost directorul Şcolii de înalte studii de ştiinţe sociale din Paris. Nu întîmplător, referindu-se la influenţa pe care o au ideile şi personalitatea lui François Furet asupra specialiştilor - cunoscătorii scenei intelectuale franceze vorbesc chiar de Galaxia Furet. ***R.B.***

Nu reîntoarcerea comunismului, ci a unor comunişti

- Domnule François Furet, publicarea în limba germană a cărţii Le Passé d'une Illusion *- sub titlul* Sfîrşitul unei iluzii *-, a reaprins în republica federală o veche dispută, cunoscută sub numele de "cearta istoricilor". Simultan, presa îi consacră din nou ample analize. Cauzele succesului epocalei dumneavoastră cărţi sunt multe dar - din punctul dumneavoastră de vedere - care ar fi principala explicaţie e ecoului înregistrat aici în Germania?*

- Din perspectiva intenţiilor, am scris o carte de istorie europeană, şi nu una destinată doar francezilor. Comunismul a fost o aventură europeană iar Germania a fost epicentrul tragediilor europene ale secolului XX. Aceasta nu doar fiindcă ea a fost nazistă, în timpul dictaturii lui Hitler, ci şi pentru că o parte a ei a fost comunistă, după război. În fond, Germania este singura ţară din Europa care a cunoscut cele două forme de tiranie - ceea ce constituie, concomitent, unul din motivele interesului faţă de această parte a istoriei. Dar, acest motiv nu este unul *esenţial,* fiindcă există în Germania şi persoane care nu vor să audă vorbindu-se de aceste capitole ale istoriei. Cred că reacţiile faţă de carte sunt ambivalente, că subiectul în sine creează probleme particulare germanilor...

- În Germania comparaţia dintre comunism şi fascism a fost făcută, de către istoricul E. Nolte, pe care îl şi citaţi. Dumneavoastră aţi abordat totuşi subiectul dintr-o altă perspectivă, în calitate de prestigios istoric francez şi de expert în domeniul Revoluţiei Franceze. Tema rămîne de maximă actualitate poate mai ales pentru ţările Europei de răsărit unde există o anumită propensiune spre extremisme. Cum vă explicaţi acest fenomen?

- Ei bine, acest lucru nu mă frapează deloc. Se vorbeşte de reîntoarcerea comunismului dar trebuie să ştim despre ce vorbim. Comuniştii (de exemplu cei din România) nici nu au părăsit vreodată poziţiile puterii, prin urmare nici nu au avut cum *reveni* la putere. În Ungaria şi Polonia, preşedinţii sau prim-miniştrii foşti comunişti nu au venit la putere în urma unei lovituri de stat sau prin protecţia unei puteri străine, ci în urma alegerilor libere. Altfel spus, atunci cînd vorbim despre întoarcerea la putere a comuniştilor, vorbim de reîntoarcerea foştilor comunişti, instalaţi acum în regimuri relativ democratice. Şi nu mai vorbim de dictatura proletariatului, de un partid unic... Deci cred că nu suntem îndreptăţiţi să vorbim de o reîntoarcere a comunismului, ci de revenirea la putere a unei părţi a personalului vechiului regim. Nu văd cum s-ar fi putut evita această situaţie, dat fiind că trecerea de la comunism la post-comunism s-a făcut într-un mod nerevoluţionar. Practic, nu s-a creat o linie de separaţie, de epurare între vechiul şi noul personal. Deci este destul de firesc ca vechii comunişti să încerce să facă pe mai departe politică...

- Există în cartea dumneavoastră o afirmaţie interesantă dar care, din păcate, nu oferă asupra viitorului o perspectivă prea liniştitoare. Este o afirmaţie care nu coincide nici cu viziunea lui Fukuyama asupra sfîrşitului istoriei, nici cu ideile hegeliene asupra sensului acesteia. Afirmaţi că în faţa noastră se deschide un tunel, că, ieşind de pe scena istoriei, comunismul a lăsat în urma lui neantul. Afirmaţie care pare adevărată mai ales în raport cu situaţia din Europa de răsărit, care le oferă unor intelectuali din fostele ţări comuniste, inclusiv din România, ocazia de a compara actuala stare de lucruri cu cea din ajunul revoluţiilor burgheze din 1848. Sunteţi de acord cu acest punct de vedere?

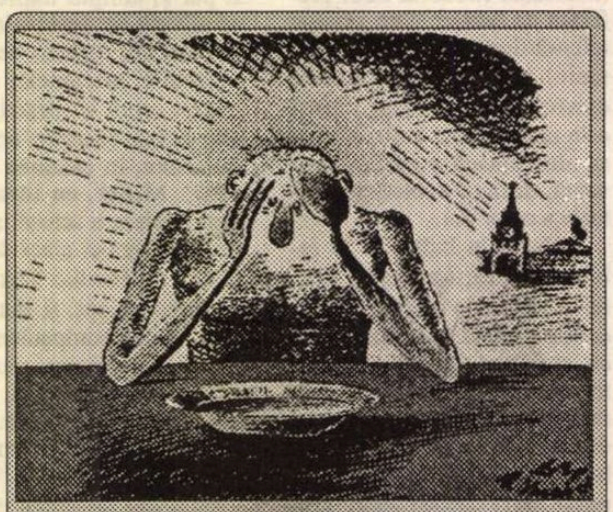
- Vedeţi, marea diferenţă este că în 1848, ca şi la începutul acestui secol, credeau toţi, toată stînga europeană, că socialismul va succede capitalismului, că ar exista un sens al istoriei care ar face ca în cele din urmă suprimarea profitului, a proprietăţii particulare asupra mijloacelor de producţie să constituie un pas înainte al umanităţii, că ar permite unor societăţi mult mai omogene, mai împăcate cu ele însele să-şi dezvolte forţa lor pozitivă. Originalitatea radicală a perioadei în care trăim este că am văzut capitalismul devenind viitorul socialismului... Ceea ce, de altfel, s-a şi întîmplat sub ochii noştri în urmă cu cîţiva ani. În această măsură, ceea ce este nou acum în raport cu cele trăite de umanitate în ultimele două sute de ani - este că trăim de-acum înainte într-un orizont limitat, adică în orizontul capitalismului liberal, al democraţiei pluraliste... Nu ne imaginăm alte regimuri. Prin urmare, Fukuyama spune: acesta este sfîrşitul istoriei, Fukuyama este un hegelian. El constată că elementele caracteristice hegeliene ale sfîrşitului procesului istoric sunt prezente. Eu nu cred acest lucru. Eu nu sunt un hegelian. Cred pur şi simplu că cea mai mare probabilitate este următoarea: umanitatea (europeană sau nu) va reconstitui societăţi post-capitaliste pe care nu le cunoaştem azi dar care vor fi foarte diferite de cele ale secolului XX. Nimeni nu va mai vorbi de rolul clasei muncitoare sau de dictatura proletariatului. Este totuşi probabil ca, prin dinamica lor proprie, civilizaţiile democratice să ne conducă spre idei politice pe care nu ni le imaginăm azi.

- Mai există un scenariu posibil. Afirmaţi că în momentul în care Dumnezeu a ieşit de pe scena istoriei, istoria este cea care intră în scenă...

- Ca o nouă divinitate!

- Da, ca o nouă divinitate. Dar, dincolo de acest sens - căci a face o astfel de afirmaţie înseamnă a investi un sens în evoluţia istoriei - există încă o tendinţă, aceea a fanatismelor, a integrismelor de tot felul, o reîntoarcere la convingeri religioase instrumentalizate în scopuri politice, mai ales în Orient. Nu întrevedeţi în toate aceste simptome o primejdie la adresa democraţiei, mai ales după dispariţia comunismului?

- Da, dar vreau să spun că este ceva foarte diferit, fiindcă este vorba de un autentic fundamentalism religios - ceea ce nu era deloc cazul comunismului. Aceasta în măsura în care *există* un Dumnezeu. Iar în fundamentalismul islamic divinitatea nu este istorie, ci Dumnezeu. Deci o idee politică fondată pe o religie. Apoi, această tendinţă nu este universalistă. Este prin urmare vorba de o recuperare a identităţii colective de către popoarele sau naţiunile oprimate de Europa în perioada colonială. Tendinţe care pot fi desigur combătute dar care nu prezintă caractere comparabile cu ideea comunistă, care a fost o idee istoricistă şi universală...



Desen de d'Umiarov apărut în „Pravda", Moscova

şi viitorul unei iluzii

Comanismal na e o ilazie exclasiv intelectuală

- Mă reîntorc la cartea dumneavoastră. Cred că o parte a succesului ei se datorează şi formei sale eseistice. Sunteţi foarte sincer, aţi cunoscut mişcarea comunistă "din interior" şi acest gen de mărturii sunt infinit mai convingătoare. Există apoi în paginile acestei cărţi voluminoase foarte mult din persoana dumneavoastră, desigur în subtext, o anume tensiune personalizată a demonstraţiei...

- Toate cărţile de istorie, chiar cele mai savante, au raţiunile lor personale. Nu-ţi poţi petrece atîţia ani în studierea aproape obsesivă a unui subiect fără a avea un impuls interior. Istorici mult mai mari decît mine, în secolul al XIX-lea şi XX, şi-au găsit întotdeauna propria lor carte, *cartea*. Chiar cînd Rostovzev explică decăderea Imperiului Roman, el are în vedere istoria bolşevismului. Altfel spus, toate istoriile care se scriu mai sunt încă *istorii ale prezentului*. Croce a fost cel care a spus "Nu există altă istorie decît prezentul". În toate cărţile - în toate cărţile care sunt *bune* - este posibilă regăsirea autorului, a mărcii, a stilului său. Cît despre cartea mea, aşa cum afirm de altfel - ideea comunismului în primii ani după cel de-al doilea război mondial constituie o experienţă personală la care nu contenesc să reflectez, deşi au trecut patru decenii de-atunci, deşi mi-am clarificat concepţia asupra ei. Şi fiindcă povestea a luat sfîrşit sub ochii mei, m-am gîndit că va trebui să încerc să înţeleg... Să înţeleg cum de a fost posibil ca atîţia oameni, la fel ca mine, să devină victime ale acestei iluzii. Nu am vrut să vorbesc doar despre intelectuali, fiindcă nu cred deloc că aceasta este o iluzie exclusiv intelectuală. Există muncitori, în Italia, în Franţa, există milioane de oameni care au crezut că Uniunea Sovietică a fost o ţară a unui regim fericit, un stat de drept. Dar, intelectualii au relevat mai pregnant iluzia fiindcă, scriind, au lăsat urme şi putem încerca să înţelegem ceea ce au gîndit ei...

-Domnule Furet, fiindcă discuţia noastră a intrat pe terenul aşa-numitei experienţe personale, vă supun atenţiei o altă chestiune: unii dintre locuitorii Europei de răsărit au afirmat că simpatia manifestată faţă de comunism de către unii intelectuali occidentali a facilitat dăinuirea regimurilor totalitare în acea parte a continentului. Credeţi că această culpabilizare a occidentalilor este una reală, credeţi că Occidentul şi-ar putea asuma - chiar fără orice efect direct asupra situaţiei date - această vinovăţie? Întrebarea mea vizează doar componenta morală a problemei - chiar dacă morala contează prea puţin în zilele noastre şi în istorie...

- Ce vreau să vă spun este că nu trebuie să ne gîndim că doar Occidentul a crezut în comunism în vreme ce oamenii din Europa de est nu credeau în el. Cînd comuniştii au preluat puterea în Rusia în 1917, bolşevicii au crezut în comunism. În anii imediat postbelici, comuniştii polonezi, cehi, micul număr de comunişti români au crezut şi ei în comunism. Deci nu a fost vorba nicidecum de o utopie occidentală ci de una universală, cea mai răspîndită de la creştinism încoace. Această idee s-a extins în Africa, în Asia, în America Latină etc. Ceea ce este adevărat este că locuitorii estului european au fost mai repede deziluzionaţi de comunism fiindcă ei efectuau lucrările practice ale comunismului. În vreme ce în Occident, idealul comunist a dăinuit (în fond, o perioadă mai îndelungată) tocmai fiindcă nu a dat naştere acolo la tragedii. Dacă luaţi ca exemplu istoria comunismului francez, ea nu este o tragedie, ea este depozitara unui fond popular, este legată de Rezistenţă. Din această cauză în ţări ca Franţa ori Italia este greu să-i faci pe oameni să înţeleagă că ideea comunistă este legată de o tragedie, fiindcă ea nu corespunde unei experienţe naţionale.

- Revin la ideea culpabilităţii deoarece mă interesează părerea dumneavoastră asupra comparaţiei dintre fascism şi comunism. Faptul că teroarea stalinistă a fost deja de timpuriu cunoscută, de pildă de André Gide - care după călătoria sa în URSS s-a detaşat rapid de idealurile sale stîngiste -, nu a facilitat cumva tentativele de legitimare de pe poziţii proprii a terorii fasciste? Există de altfel teza că fascismul ar fi o ripostă dată comunismului. Este teoria lui Nolte erijată pe fundalul aşa-zisei culpabilităţi germane...

- Da, Nolte face din fascism, din nazism un subprodus al bolşevismului, un fel de reacţie, de răspuns la teroarea bolşevică. Nu cred că este exactă această teorie. Firească, există în toate acestea şi un sîmbure de adevăr. Comintern nu a contenit să afirme în anii '20 că următoarea ţară comunistă va fi Germania. A fost suficient pentru ca

Desen de Langer apărut în „El Observador", Montevideo

germanii să fie cuprinşi de o spaimă care a facilitat ascensiunea nazismului. Dar nu este nevoie de comunism spre a fabrica fascismul. Materialele intelectuale ale fascismului au existat independent de comunism şi, aşa cum ştiţi, în toate statele mari, culturile fasciste s-au dezvoltat în general independent de bolşevism. De altfel, cel mai adesea ele preexistau deja războiului din 1914. Nu cred că putem face din fascism subprodusul comunismului. Cred că el are o componentă endogenă, şi că în fond el ar fi tocmai una din posibilităţile democraţiilor moderne de a celebra particularismele naţionale.

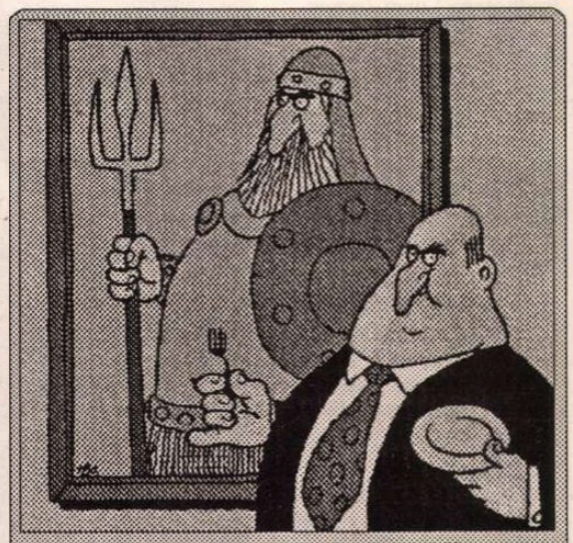
Moştenirea lăsată de comunism în România este cumplită

- Vă propun să ne oprim puţin şi asupra portretului burghezului, pornind desigur de la cartea dumneavoastră, un portret foarte revelator şi din perspectivă culturală. O analiză atît de atentă a burghezului este rar întîlnită: dezvăluiţi acea ruptură interioară, dramatică, iremediabilă a fiinţei acestuia. Credeţi că ea va persista mereu cu aceeaşi intensitate?

- Problema este insolubilă. Fiindcă burghezul este un om al economiei, care se defineşte prin bani şi prin efortul de a cuceri neîncetat natura printr-o productivitate crescîndă. El este un personaj care nu are altă legitimitate decît bogăţia sa. Astfel încît civilizaţiile politice create de burghez au un grad ridicat de instabilitate. Burghezia a distrus vechile aristocraţii prin egalitate, prin egalitatea producătorilor pe piaţă. Dar burghezul însuşi este incapabil de a împlini această promisiune a *egalităţii*, fiindcă el se distinge de ceilalţi prin banii pe care-i posedă. Astfel încît se produce o contradicţie a societăţii moderne, o contradicţie din care nu se poate ieşi. Burghezul este cel dintîi care suferă din această cauză. El este o fiinţă divizată permanent, o fiinţă care nu îndrăzneşte să-şi afirme preponderenţa fiindcă este adepta egalităţii.

- În ţările Europei de răsărit, burghezia a fost distrusă de comunism. De altfel, anterior, nici episodul emancipării ei nu a fost foarte puternic, în Răsărit. I se reproşează chiar acestei părţi a Europei faptul de a nu fi întreţinut un contact susţinut cu modernitatea, cu spiritul critic. Credeţi că dispariţia unei autentice burghezii amplifică dificultăţile tranziţiei fostelor state comuniste înspre liberalism şi democraţie?

- Da, dar nu doar absenţa burgheziei ci şi cea a ţărănimii. Comuniştii au distrus societatea, clasele sociale. Este pentru întîia oară în istoria umanităţii că nu mai există ţărani. Rusia este un exemplu extraordinar din acest punct de vedere. Prin urmare, există în fostele ţări comuniste o absenţă a pre-condiţiilor sociale necesare apariţiei imediate a capitalismului, democraţiei şi liberalismului. Ceea ce sporeşte desigur gradul de dificultate al tranziţiei - mult mai anevoioasă în cazul de faţă decît ieşirea din fascism. Spania, de pildă, a ieşit mult mai repede din franchism decît va ieşi România din ceauşism...



Desen apărut în „Mladina", Ljubljana

- Într-un interviu pe care l-aţi acordat cotidianului "Le Monde" aţi afirmat că legăturile intelectuale întreţinute de România cu Franţa, chiar în epoca foarte dificilă a comunismului, vor uşura într-o anumită măsură recuperarea valorilor democratice şi liberale. Dar acum realitatea pare uneori să fie alta...

- Da, se poate distinge un fel de ierarhie a ţărilor, din perspectiva dezvoltării lor, anterioară comunismului. Încă înaintea celui de-al doilea război mondial, să zicem, Republica Cehă sau Ungaria erau mai dezvoltate decît România. Se regăsesc deci la ieşirea din comunism ierarhii de un tip asemănător. Şi pe deasupra, în România comunismul a luat forme atît de patologice, încît el a fost cu totul special, foarte dramatic. Efectiv, moştenirea lăsată de comunism în România este una dintre cele mai cumplite. Aşa stînd lucrurile, nu există altă soluţie decît intrarea în capitalism. Nu ştiu cum va evolua situaţia... Dacă Franţa va putea da o mînă de ajutor... desigur, în plan cultural... Apoi, ei bine, trebuie reconstruită o ţărănime, o burghezie, refăcută istoria ţării... pînă şi istoria acestei ţări va fi dificil de scris... Cum să explici totul...

- Este posibil ca apariţia cărţii dumneavoastră în România să contribuie la clarificarea conştiinţei propriei istorii. Dar, cum deja au fost aduse în discuţie cele două forme ale totalitarismului, cum România a traversat la rîndul ei experienţa fascismului, pe o durată relativ scurtă de timp, dar nu lipsită de urmări, ce credeţi că se va întîmpla pe parcursul evoluţiei apropiate a ţării?

- Desigur, România este cazul tipic al unei ţări unde "inteligenţia" era destul de antiliberală, înaintea celui de-al doilea război mondial. Forţele sociale, să zicem, care se află în spatele edificării unui capitalism temperat de normele statului de drept sunt încă slabe. Nu cunosc prea bine politica românească actuală - deci nu vă pot spune ce se va întîmpla. Dar este probabil, este inevitabil ca, în perioada dată, vechile structuri ale regimului comunist să continue să mai dăinuie, în mod izolat.

Interviu realizat de
Rodica Binder

MERIDIANE

Două cărţi româneşti

◆ În selecţia pe care "Le Monde des livres" o recomandă cititorilor săi pentru vara aceasta se află şi două foarte bune cărţi româneşti: *Zenobia* de Gellu Naum, apărută în traducerea Lubei Jurgenson şi a lui Sebastian Reichmann la Ed. Calman Lévy (prezentată astfel: "Monolog deschis asupra minunilor lumii cît şi asupra abisurilor ei, această povestire nu e doar un poem de dragoste în proză. Scrisă la sfîrşitul anilor '70, ea e de asemenea un proces pe care poetul îl intentează realităţilor dictaturii, foametei şi represiunii, în această Românie în care impostura a făcut ravagiile ştiute") şi *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, apărută în traducerea lui Alain Paruit la Actes Sud. ("Vona va rămîne poate autorul unui singur roman, dar care ajunge atît de departe, atît de sus, undeva între *Marele Meaulnes* şi *Minunata istorie a lui Peter Schlemil*").

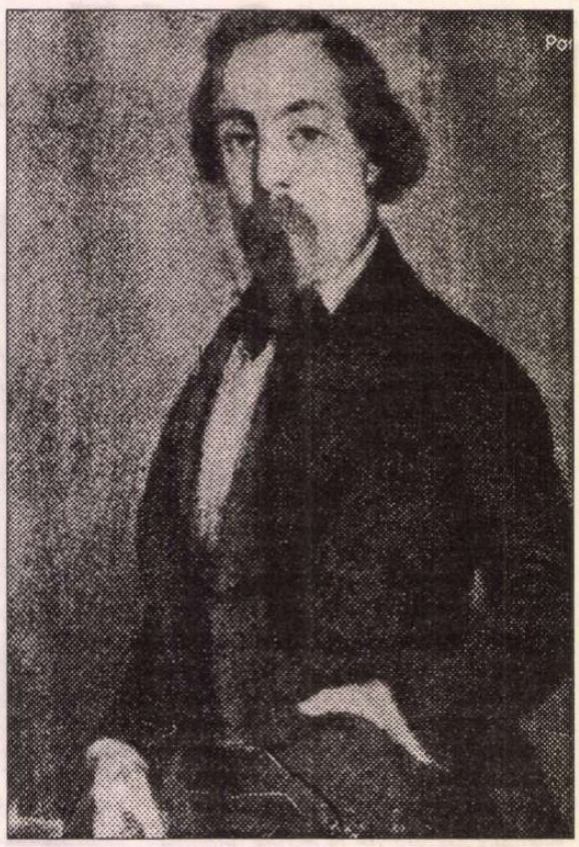
Jurnal

◆ Reeditarea, la Gallimard, a *Jurnalului unui ataşat al Ambasadei* (1916-1917) de Paul Morand conţine şi o parte inedită, cuprinzînd perioada 1 august-9 decembrie 1917. Paul Morand fusese transferat de la ambasada din Londra la cabinetul ministrului Afacerilor Externe de la Paris şi se afla în centrul vieţii politice şi mondene. Prietenii săi se numeau Briand, Berthelot, Ribot, dar şi Proust, Cocteau, Giraudoux, Léjer, Hélène Soutzo, Bibesco. Tabloul Parisului din epocă e văzut cu ochiul unui artist care schiţează crochiuri vii, preţioase ca document istoric şi uman.

Poliţia plăcerii

◆ David Shaw, specialist în mass-media la "Los Angeles Times", a publicat la Ed. Doubleday cartea *Poliţia plăcerii* în care atacă tendinţele unei culturi neopuritane care ar vrea să elimine viciile noastre tradiţionale, precum sexul, alcoolul, hrana nedietetică, vorbele urîte... Săptămînalul "Wired" din San Francisco apreciază cartea şi conclude citîndu-l pe autor: "Domnul să aibă milă de sufletele lor mizerabile".

Alter ego-ul lui Flaubert



◆ Louis Bouilhet şi Gustave Flaubert s-au născut în acelaşi an, 1821, au fost colegi la şcoala regală din Rouen, dar nu s-au împrietenit cu adevărat decît în 1846, cînd unul a abandonat Medicina şi celălalt Dreptul spre a se consacra amîndoi "sacrosanctei literaturi". De-a lungul anilor cît au fost prieteni foarte apropiaţi au început să semene atît de mult, încît lumea îi credea fraţi gemeni (asemănarea se vede şi în portretul lui Bouilhet pictat de Le large, reprodus mai sus), iar pînă la dispariţia lui Louis în 1869, Flaubert l-a considerat un alter ego (îi scria lui George Sand că Bouilhet "vede în mintea mea mai clar decît eu însumi"). Corespondenţa lui Louis Bouilhet către Flaubert, apărută recent la Ed. CNRS, e de o importanţă capitală pentru exegeţii şi iubitorii operei lui Flaubert, deoarece abundă în detalii despre geneza celebrelor *Madame Bovary, Salammbô* şi *Educaţia sentimentală.*

Socialismul european

◆ *O sută de ani de socialism* de Donald Sassoon (Ed. I.B. Tauris, Londra) este o amplă istorie (996 p.) a stîngii europene occidentale, de la Internaţionala a II-a (1889) şi pînă în 1989. Autorul urmăreşte şi politica dusă de partidele socialiste şi social-democrate ajunse la putere, concluzia lui fiind că politica de stînga a contribuit în mod esenţial la "umanizarea" capitalismului. "The Economist", care publică o recenzie a cărţii, e mai puţin convins de acest fapt.

Navigaţie de coastă

◆ Romancierul brazilian Jorge Amado (n. 1912), deşi profund ataşat de Bahia natală pe care a evocat-o în numeroase cărţi, a voiajat mult, interesat mereu de oameni, idei, locuri noi. De o vitalitate prodigioasă, octogenarul n-are răbdare să-şi scrie memoriile, dar a publicat o carte intitulată *Navigaţie de coastă. Note pentru nişte memorii pe care nu le voi scrie niciodată.* Nume celebre ale lumii şi necunoscute devin personajele unui roman în care pulsează prietenia, iubirea, erotismul, umorul. Nici moartea nu lipseşte din aceste pagini, în care maestrul, stăpîn pe arta sa literară, îşi demonstrează încă o dată calităţile ce i-au adus succes mondial. Jorge Amado o spune simplu: "Vreau doar să povestesc cîteva întîmplări, unele vesele, altele melancolice, ca şi viaţa. Viaţa, ah, această scurtă navigaţie de coastă!" Cartea a fost tradusă prompt şi la Gallimard, în iunie.

Chipuri de la 1900

◆ Albumul de fotografii *Ungaria la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX* apărut la Ed. Balassi din Budapesta prilejuieşte ziarului "Magyar Hirlap" următorul comentariu:"Textul istoricului András Gerö şi imaginile alese de Katalin Jalsovszky şi Emöke Tomsics reprezintă o tăietură transversală prin epocă, înfăţişînd diferitele pături sociale, dar şi naţionalităţile, - care aveau propria identitate, infrastructură, coeziune. De unde o demnitate pe echipuri, care lipseşte astăzi: contrar epocii de la 1900, posibilitatea unei ascensiuni sociale aproape că nu mai există iar pentru cei care sărăcesc nu rămîne decît incertitudinea".

Un candidat la Nobel

◆ Pramoedya Ananta Toer este originar din Java, una din cele 13677 de insule sub dominaţie olandeză care şi-au cucerit independenţa în 1949 şi au format Indonezia. La 71 de ani, Pramoedya a cunoscut toate dictaturile şi şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în închisoare. Chiar şi azi, opera sa e interzisă în Indonezia iar el are domiciliu obligatoriu la Djakarta. Cea mai importantă lucrare a sa, *Buru Quartet,* un ciclu de romane despre ultimii ani ai colonialismului olandez în Java, a fost scrisă în întregime în închisoare, iar după o arestare în 1965, biblioteca i-a fost confiscată şi paginile cărţilor au servit la ambalarea peştelui. Ireductibil nesupus, luptător pentru drepturile omului, el refuză şi azi orice compromis cu puterea. După unele pronosticuri avizate - scrie "the New Yorker" - Pramoedya Ananta Toer are mari şanse să primească Premiul Nobel anul acesta.

Latinişti la post

◆ Radio Finlanda propune ascultătorilor săi, de două ori pe săptămînă, cîte cinci minute de ştiri în limba latină! Latiniştii care alcătuiesc emisiunea *Nuntii latini* au probleme cu expresiile ce denumesc realităţi existente pe vremea cînd latina era o limbă vie şi se străduiesc să evite neologismele. Astfel, forţele de reacţie rapidă devin "cohortes reactiones rapidae" iar rachetele intercontinentale - "missilia circumnavigantia".

Gustul polemicii

◆ Pentru că sfîrşitul nostru de secol, prin apelurile la consens, interzice adevăratele polemici de idei iar gîndirea "corectă" cîştigă teren pentru conformismul plicticos, Editura Gallimard a iniţiat o nouă colecţie, intitulată *Pour en finir avec...,* ce îşi propune să redeştepte gustul confruntării intelectuale prin texte ofensive şi informate, comandate unor specialişti de vîrste, origini, profesii şi opinii politice foarte diferite. Pînă acum au apărut: *Pour en finir avec L'Université* de Armand Dernist, *...avec les écolos* de Bernard Oudin, şi *...avec les hebdomadaires* de Marin de Viry. În imagine, coordonatorul noii colecţii, Philippe Meyer.

Senzaţii şi peisaje literare

◆ Fiecare carte a lui Jean-Pierre Richard e un eveniment în viaţa literară franceză şi a publicat 14 cărţi în 40 de ani, începînd cu studiul consacrat lui Stendhal în 1954, *Literatură şi senzaţie* (devenit clasic şi reeditat în colecţii populare), la monumentalul *Univers imaginar al lui Mallarmé,* apoi la *Proust şi lumea sensibilă* (1974), la *Microlecturi* (două volume în care studia unităţi textuale minimale) şi la *Starea lucrurilor* (1990). Lectura richardiană a rămas fidelă opţiunilor iniţiale (el nu separă niciodată semnificaţia unui text de configuraţiile senzoriale proprii autorului lui) şi unui stil foarte personal. Ultima sa carte, *Terenuri de lectură,* apărută recent la Gallimard, grupează studii asupra a opt scriitori francezi tineri, născuţi majoritatea după ce criticul îşi publicase prima carte: Michon, Bobin, Orcel, Serena, Savitzkaya, Drevet, Rouaud, NDiaye.

Regele muzician

◆ În tinereţe, regele Thailandei, Bhumibol - care şi-a serbat de curînd 50 de ani de la urcarea pe tron - călătorea şi cînta la saxofon împreună cu regii jazzului, Louis Armstrong şi Benny Goodman. În timpul studiilor sale în Elveţia, el obişnuia să cînte în public şi la clarinet, pian, chitară. Astăzi el se mulţumeşte doar să compună muzică de jazz, ce voiajază în toată lumea înregistrată pe C.D.-uri sau cîntată de instrumentişti în turnee. În imagine, regele Bhumibol şi instrumentul său favorit.

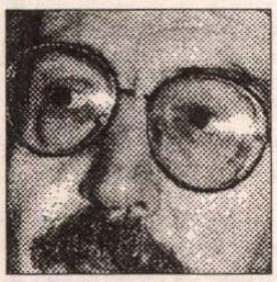
Turcii şi kurzii

◆ Yasar Kemal a fost condamnat de un tribunal din Istanbul, fiindcă a luat apărarea cauzei kurde în "Der Spiegel", să nu se mai manifeste public timp de 5 ani sau, dacă nu, va face doi ani de închisoare. Recent, scriitorul turc a primit pentru ansamblul operei sale premiul Institutului Catalan al Mediteranei, în valoare de 12,5 milioane de pesetas. Cu aceasta ocazie, el a încălcat interdicţia, rostind un discurs la Barcelona, unde - scrie "El Pais" - a spus: "Nu-i apăr pe kurzi fiindcă mă consider de-al lor. Eu sînt şi mă simt turc şi nu fac decît să apăr drepturile omului. Kurzii vor să li se recunoască identitatea şi limba, ceea ce turcii le refuză de mult timp".

Un Descartes cu pistol

◆ După Manuel Puig (*Sărutul femeii paianjen*) şi Cortázar (*Blow up*), romanul altui argentinian va fi transpus într-o superproducţie hollywoodiană. E vorba despre *Ni el tiro del final* de José Pablo Feinmann, un polar ce descrie deriva unui universitar militant de stînga în anii '70 - de la acţiune politică la şantaj mîrşav. Filosof de formaţie, J.P. Feinmann se autodefineşte ca "Un Descartes cu pistol". Filmul va fi realizat la Hollywood de regizorul argentinian Juan José Campanella, cu Terence Stamp, Dennis Leary şi Aitana Sánchez Gijón în rolurile principale. Autorul a fost de acord cu cererea producătorului de a muta acţiunea în zilele noastre, în S.U.A.

Aşteptarea maimuţelor

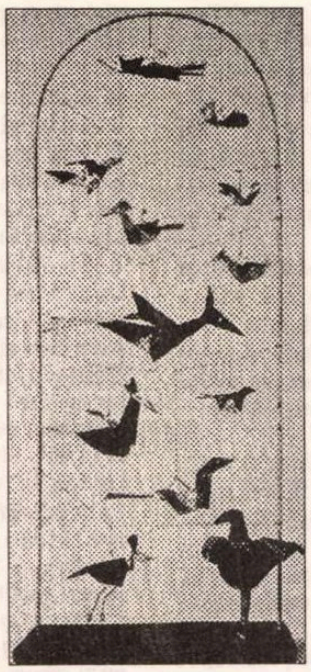


◆ "Magazine littéraire" (nr. 345) e de părere că scriitorul rus contemporan cel mai cunoscut în Occident în ultimul deceniu este Andrei Bitov (în imagine), ale cărui romane *Casa Puşkin, Un rus în Armenia* şi *Aşteptarea maimuţelor* au entuziasmat critica şi pe cititori. Ultimul - este o "povestire rătăcitoare printre ruinele lăsate de mareea istoriei, după retragere", peregrinări ce se sfîrşesc în august '91, în ziua puciului de la Moscova.

Un ceh canadian

◆ Emigrat în Canada în 1968, scriitorul ceh Josef Skvorecky (n. 1924) era în ţara lui la fel de cunoscut ca şi Milan Kundera, primele sale două romane, *Laşii* şi *Legenda lui Emöke* vînzîndu-se în peste o sută de mii de exemplare. Romancier realist, eseist, editor, scenarist şi traducător, el şi-a publicat şi după emigrare opera de ficţiune în limba cehă, pentru celelalte laturi ale activităţii sale folosind engleza. Cartea autobiografică *Tovarăşul cîntăreţ de jazz* povesteşte cu umor amar perioada sa de formare şi tinereţea marcate de pasiunea pentru jazz, muzică ce simboliza pentru el libertatea, şi de iubirea pentru Hemingway, Poe şi Faulkner.

Păsările mii

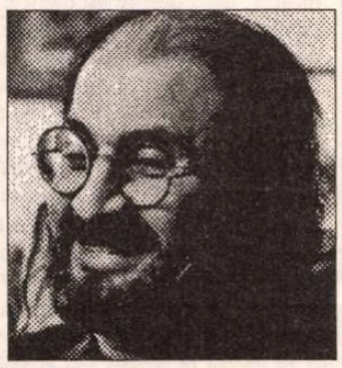


◆ Expoziţia *Precum pasărea,* deschisă pînă la 15 septembrie la Fundaţia Cartier din Paris, explorează reprezentările artistice ale zburătoarelor de la arta primitivă şi pînă la recentele experimente din arta contemporană. Un album cu 155 de ilustraţii şi texte de renumiţi artişti, etnologi, ornitologi, critici de artă şi scriitori însoţeşte expoziţia.
În imagine - *Păsări* de Calder, o instalaţie din cutii de conserve, sîrmă şi lemn.

Reforma limbii germane

◆ După mai bine de patruzeci de ani de discuţii între germanişti, birocraţii au hotărît: începînd de la 1 august 1998, limba germană va fi modernizată. Cele 16 landuri din Germania, precum şi Austria, Elveţia, Liechtenstein şi alte ţări cu minoritate germanofonă au semnat în acest sens un acord de principiu. Dar "reforma se va aplica doar în administraţie şi în şcoli. În afara acestei sfere, fiecare e liber să scrie cum vrea" - asigură "Die Zeit".

Rushdie şi presa



◆ Salman Rushdie nu e doar romancier şi autor de proze scurte, ci şi jurnalist: a publicat reportaje despre India şi Pakistan, articole pe teme diverse, de la cinema la politica engleză. Din experienţa sa de "erou de presă", a învăţat o lecţie importantă pentru gazetarul de ocazie care e: că informaţia, ca şi romanul, a devenit în epoca noastră o operă de opinie şi de imaginaţie şi, din această cauză, presa e datoare să nu respecte falsele consensuri şi cenzurile corectitudinii politice. În lungul articol publicat în "The Nation" din New York sub titlul *Cum creează presa personajele vieţii noastre,* Salman Rushdie relevă foarte spiritual ce au în comun romancierii şi jurnaliştii: o viziune personală şi coerentă asupra lumii, care să intereseze, stimuleze, provoace şi distreze cititorul: "O societate liberă nu e un loc liniştit unde nu se întîmplă nimic. Acela ar fi tipul de societate statică şi moartă pe care dictatorii vor să o creeze. Societăţile libere sînt dinamice, zgomotoase, turbulente şi pline de dezacorduri fundamentale. Scepticismul şi libertatea sînt indisociabile şi chiar scepticismul ziariştilor, dorinţa de a vedea cu ochii lor pentru a crede, nevoia de probe, refuzul de a se lăsa impresionaţi şi intimidaţi reprezintă fără îndoială contribuţia lor cea mai importantă la libertatea lumii libere".

H. Moore la Nantes

◆ Muzeul de Arte Frumoase din Nantes oferă vizitatorilor săi prilejul de a admira pînă la 2 septembrie o retrospectivă a operelor sculptorului britanic Henry Moore din perioada 1921-1982. În imagine: H. Moore în atelierul său.

Omuleţii din poem

IOANA CRĂCIUNESCU, *Hiver clinique,* Editions PHI, Collection GRAPHITI, 1996. Antologia cuprinde poeme apărute între 1977-1994 în România, la editurile Dacia, Cartea Românească şi Eminescu, traduse în limba franceză de Tudor Potra şi Jean Portante.

Fotografii: Irina Ionescu. Nimfeta şi femeia în floare, misterioase, senzuale, goale sau acoperite de văluri şi podoabe, blazate, feline, decadente.

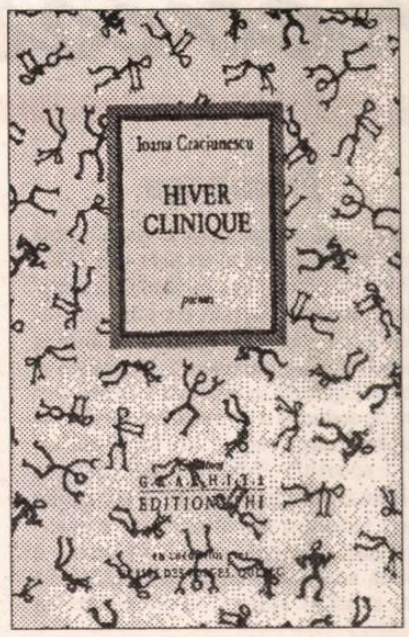
Coperta: pe carton de culoarea untului, poros, plăcut la pipăit, o mulţime de omuleţi din linii simple, aşa cum îi desenează copiii. (Motif de couverture: Fränz Dasbourg). De aproape, omuleţii nu seamănă între ei: unii sînt colţuroşi, osoşi, alţii sînt din linii moi, cărnoase. Omuleţii sînt bărbaţi şi femei. În mişcare şi totuşi imobili. Faţa li-e un simplu oval şi totuşi expresivă. Sînt patetici şi discreţi. Unul ridică braţele deasupra capului a bucurie, altul a exasperare, ea întinde mîinile şi cheamă şi tot ea - sau poate alta - respinge cu acelaşi gest, el întîmpină, ea îşi ia rămas bun. El cade, ea e nedumerită, el s-a dat peste cap, ea şi-a revenit. El se joacă cu ea, ea se joacă pe sine. Omuleţii de pe coperta volumului Ioanei Crăciunescu au roluri diferite, care se pot combina la nesfîrşit. Ei au un ritm şi uneori o rimă, sînt prozodici şi poetici.

Omuleţii de pe copertă sînt ascunşi în poemele pe care actriţa Ioana Crăciunescu, cu masca ei însăşi pe chip - le-a scris de-a lungul a aproape două decenii. Trăind, acum, la Paris, Ioana Crăciunescu şi-a îmbrăcat omuleţii în veşminte franţuzeşti. Dar sub veşminte (meritul costumierilor) liniile sînt aceleaşi, se recunosc, simple, esenţiale, frînte sau elegant rotunjite:

"La peau fragile des jeunes
appréhendant l'échec.
Les seins trotteurs des filles
pressées
de se bâtir un durable ennui."
(***Signes hostiles,*** p. 68)

Cîte roluri, atîta viaţă. Cîtă viaţă, atîtea roluri poetice. Un omuleţ bolnav de ruşine, îngheţat, temător, în rolul Ioanei Crăciunescu:

"J'ai peur et j'ai honte
de moi, de mes os, de mon sexe.
Il y a un repli de la tumeur, un
redéploiement de la mort dans les
tissus,
de la joie dans la dégradation"(...)
(***Hiver clinique,*** *p. 5)*



Un cuplu de omuleţi îndrăgostiţi, în iulie, în rolul Ioanei Crăciunescu:

(...) "Pour une bouffée de
sommeil avec des
cris aigus, tout ce qu'on a subi
jusqu'à
maintenant, c'est déjà trop" (...)
(***18h 24' 29'', juillet, juillet, juillet,*** p. 54)

Un omuleţ sănătos, normal, moral: sinucigaşul în rolul Ioanei Crăciunescu:

(...) "Il s'est disséqué:
comportement normal
moralité en parfait état
esprit robuste
Voilà pourquoi il a ressenti le
besoin de se tirer une balle dans la
bousche" (...)
(***Bien organisé,*** p. 32)

Într-un rol de compoziţie, un omuleţ bătrîn: bătrîneţea în scena întîlnirii cu poeta Ioana Crăciunescu:

"Dans un restaurant de deuxième
catégorie j'ai rencontré la
vieillesse. (...)
Les présentations poliment
faites,
je lui ai téléphoné plusieurs fois,
pour la
mettre en confiance. Et j'ai fini
par l'inviter chez moi". (...)
(***Horoscope,*** pp. 80-81)

Cortina. Aplauze. Spectacolul *Iarnă clinică* se reia la pagina 5.

Ioana Pârvulescu

Margaret Mitchell - inedit

◆ *Pe aripile vîntului* a fost cel mai mare succes din istoria editărilor, după *Biblie* şi *Cărticica roşie a lui Mao*: din romanul Margaretei Mitchell s-au vîndut pînă acum, în 30 de ţări, peste 30 de milioane de exemplare. Nepoţii ahtiaţi de bani ai romancierei au comandat chiar, fără să ţină cont de ultima dorinţă a mătuşii lor, o continuare ratată (tradusă şi la noi) şi stînd la baza unei ridicole adaptări cinematografice. Ultima dorinţă a Margaretei Mitchell a fost ca, după moartea ei (1949), să fie distruse toate hîrtiile personale (jurnale, scrisori, fotografii, manuscrisul original al celebrului roman,

etc.), sarcină îndeplinită de soţul şi fratele ei. Şi totuşi, acum două luni a apărut la Ed. Scribner din S.U.A., în 400.000 de exemplare, un scurt roman autobiografic inedit, scris la 16 ani (1916) *Laysen dispărută*. Textul este însoţit de 57 de fotografii ce o înfăţişează pe "Peggy" Mitchell de la 18 la 22 de ani, împreună cu Henry Angel, şi de 15 scrisori adresate acestuia. Henry Angel era un prieten din copilărie al lui Peggy, îndrăgostit nebuneşte de ea, dar pentru care nu simţea decît tandreţe amicală. Manuscrisele date acum tiparului provin de la fiul lui Henry Angel (mort în 1945), care le-a donat în 1994 Muzeului "Road to Tara" consacrat creatoarei lui Scarlett O'Hara. În imagine, Angel şi Peggy în 1920.

Revista revistelor

Frumoasa

Cea mai atrăgătoare revistă lunară din cîte apar la noi ni se pare a fi *PROCINEMA* : frumoasă în formă (machetată şi tehnoredactată de buni profesionişti, cu gust şi imaginaţie, tipărită la Viena), vioaie, inteligentă, simpatiçă şi neconvenţională în conţinut - ea are puterea de seducţie a domeniului de care se ocupă (şi care, teoretic, are tot atîţia fani ca şi sportul). Editorul şef Cristina Corciovescu, împreună cu o echipă de tineri redactori şi colaboratori avizaţi-pasionaţi-talentaţi reuşesc să scoată o revistă adresată publicului larg fără să facă rabat la spiritul critic şi fără să

coboare stacheta spre bîrfa vulgară cu amoruri, adultere şi scandaluri din lumea starurilor. ♦ *Procinema* se ocupă în primul şi pînă la ultimul rînd de filme şi personalităţi artistice văzute prin prisma filmografiei lor, încercînd fără ostentaţie şi didacticism să ghideze şi să educe gustul cititorilor. O secţiune a sumarului e intitulată chiar *Cinemanipulare* şi conţine repertoriul lunii prezentat şi analizat (uneori cu opinii divergente). În nr. 10, criticii care disecă filmele lunii iunie sînt Şerban Alexandrescu, Igor Bergler, Alina Călin, Luminiţa Comşa, Cristina Corciovescu, Lucian Georgescu, Aura Puran şi Alex. Leo Şerban. După un rezumat neutru al subiectului (mod de a rezuma din care ar trebui să înveţe şi neprofesioniştii de la cotidiane şi de la revistele de programe tv - ale căror prezentări sînt adesea cretine), sînt expuse două sau mai multe opinii critice despre acelaşi film, apreciat cu "zaruri" de la 6 la 1. Uneori diferenţele de apreciere sînt mari, zarul sărind pentru aceeaşi producţie de la 2 la 5 sau de la 1 la 3. De exemplu, filmul *Dezmoşteniţii din Little Odessa* al lui James Gray e cotat cu cinci puncte de Alina Călin ("...toţi sunt uniţi de disperarea mută a nevoii de celălalt, de o iubire reprimată ce nu se lasă strigată. Relaţii contorsionate, convulsive, glisând dostoievskian între iubire şi ură. Patetismul tragic, insinuat de corurile ruseşti ale coloanei sonore, culminează dur, violent, previzibil în final. Un vânt european rece, dar înviorător bate dinspre America.") şi cu doar două puncte de Aura Puran care crede invers: "În afara indiferenţei - mimată, nu autentică - faţă de story (şi e păcat: relaţiile dintre personaje sunt bine gândite), filmul se mai distinge şi printr-o rară lipsă de gust în folosirea ilustraţiei muzicale. Oricât ar fi de frumoase corurile ruseşti, administrate într-o supradoză de coloratură funebră, ele devin în cel mai bun caz plictisitoare."; filmul *Mary Reilly* regizat de Stephen Frears e agreat de Cristina Corciovescu şi desfiinţat de Alex. Leo Şerban ("este cel mai prost film al lui Stephen Frears de pînă acum: ştiu ce spun, le-am văzut pe toate!") ş.a.m.d., pe tot repertoriul estival. ♦ Cititorul nu e derutat de această varietate de opinii puse faţă în faţă şi împănate cu cadre din film, dimpotrivă, e incitat să meargă în sala de cinema pentru a constata cine are dreptate şi cu cît disjuncţiile de apreciere sînt mai mari, cu atît curiozitatea de a-şi forma propria opinie creşte (s-ar putea ca nota să fie puţin forţată special în acest scop). ♦ Evenimente din lumea filmului (festivaluri, avanpremiere şi premiere, aniversări şi istorie a domeniului), portrete ale unor vedete de la noi şi din lumea largă, conturate în funcţie de realizări profesionale, fără inflamări lirice şi bătaie de cîmpi, ci percutant, spiritual, original - totul e de citit în această revistă, alcătuită cu o bună ştiinţă a orizontului de aşteptare al cinefilului amator. ♦ Dacă ar fi să căutăm neapărat, ca o cumătră bătrînă, nod în papură "frumoasei" - acesta ar fi abuzul de limbaj colocvial în scris, nota uneori falsă a stilului săltăreţ, care apare ca un fard ostentativ pe chipul proaspăt al revistei. Mai ales în rubrica de corespondenţă cu cititorii, spirituală în general, excesul de argou liceean nu "dă" totdeauna bine, efectul fiind acela al unei persoane mature care, vrînd cu orice preţ să fie simpatică, face pe puştoaica zburdalnică.

Bila neagră

Agenţiile de presă au anunţat că oltenii nu s-au înghesuit să-l firitisească pe Adrian Păunescu în ziua cînd acesta şi-a anunţat la Craiova candidatura la preşedinţie. Totuşi, Floriana Jucan de la *EVENIMENTUL ZILEI* a relatat isprava senatorului ca pe un uriaş succes local. În ceea ce îl priveşte, dl. A.P., înainte de a-şi prezenta candidatura, n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să ia apărarea copiilor prefectului de Dolj, Răducănoiu. Dl. Păunescu a considerat că nu trebuie dramatizată o simplă ceartă între tineri şi transformată în scandal politic. Pesemne că dl. Păunescu are proaspătă în amintiri tragedia de la Ploieşti, cînd nişte tineri care şi-au permis să moară la ieşirea din stadion i-au tulburat vremelnic cariera. În vreme ce ziare de mare tiraj publică dovezi peste dovezi că aceşti doi copii zburdalnici ai prefectului au o comportare antisocială, candidatul la preşedinţia ţării, A.P., vrea ca afacerea să fie muşamalizată. Nu insistăm asupra faptului că prefectul însuşi ar fi trebuit să ceară să fie suspendat din funcţie în timpul cercetărilor, pentru a lăsa legea să-şi facă nestingherită datoria. Aceea e treaba prefectului şi a celor care l-au pus în funcţie. Dar să adopţi o atitudine părintească faţă de nişte tineri care îşi închipuie că pot face orice fiindcă sînt copiii prefectului, - asta e o bilă neagră cît o piatră de moară pentru o persoană care îşi propune să vegheze la respectarea legilor ţării în calitate de preşedinte. N-ar fi asta prima oară cînd dl. A.P. pare a considera că legile sînt făcute pentru alţii, nu pentru cei al căror avocat (?) e d-sa. ♦ Ca să-l înfunde pe dl. Adrian Severin, arhirepublicanul preşedinte al PSM, dl. Ilie Verdeţ, citează cuvintele Reginei Ana care, în timpul vizitei în România, a declarat că nu se poate despărţi România în comunişti şi necomunişti. Dacă însă tot a apelat la cuvintele Reginei, dl. Verdeţ ar fi putut fi dacă nu deferent, măcar politicos. "Pînă şi soţia fostului rege Mihai a simţit nevoia să declare..." spune dl. Verdeţ încercînd să minimalizeze o persoană căreia nu i-a folosit declaraţia doar fiindcă e soţia cuiva, ci pentru că e o personalitate. Din păcate, nici *ADEVĂRUL*, din care am cules această ştire, nu distinge republicanismul de respectul normal pe care îl merită o reprezentantă a Casei Regale a României, chiar dacă sau tocmai pentru că România nu mai e regat. Casa Regală face *oricum* parte din istoria ţării noastre şi, oricît ar fi de republican cineva, respectul faţă de propria noastră istorie n-am auzit să fi făcut rău nimănui. Facem această remarcă deoarece *Adevărul* e în multe privinţe un ziar remarcabil, cu o ţinută respectabilă. ♦ Din *ROMÂNIA LIBERĂ* : Cristian Burci deţine controlul asupra postului de televiziune AMEROM, Canal 38. Potrivit *României libere*, în acest fel se îndeplineşte visul d-lui Adrian Năstase, acela ca PDSR-ul să aibă propriul său post de televiziune. Din cîte ştim, AMEROM a căpătat licenţă de emisie ca post interconfesional, or, dacă îşi schimbă caracterul, firesc ar fi să i se schimbe şi licenţa. ♦ Îndelung mediatizatul congres al Martorilor lui Iehova a avut loc la Cluj. Martorii n-au supărat pe nimeni şi nici n-au fost supăraţi de nimeni, în pofida prognozelor care considerau că acest congres va provoca tulburări. ♦ Prim-procurorul Parchetului Militar din Craiova a anunţat că a început urmărirea penală împotriva primarului Craiovei, Vasile Bulucea, şi împotriva locotenent-colonelului de poliţie Alexandru Dănănae. Citäm din *Evenimentul zilei* : "iată că Parchetul Militar a declanşat urmărirea penală împotriva celor doi, Vasile Bulucea fiind acuzat de fals în declaraţia de candidat, iar poliţistul, de fals intelectual." Vă reamintim că Vasile Bulucea a intenţionat la un moment dat să-şi retragă candidatura, dar că la insistenţele conducerii PSM el a rămas în competiţie. Firește că dacă va fi condamnat, răspunderea îi va aparţine în întregime, dar ne întrebăm dacă liderii PSM n-au moral nici o răspundere în acest caz.

Cronicar

LA MICROSCOP

Clauza şi spiritul olimpic

ÎN VREME ce la noi pînă şi Corneliu Vadim Tudor se lăuda că a pus umărul să urnească clauza spre România, la Atlanta marile companii care sponsorizează Olimpiada se întreceau în proteste. Nu pentru că ni s-ar fi dat nouă clauza, ci din cauză că spiritul olimpic e în primejdie la această ediţie a jocurilor.

De unde vine primejdia? Dinspre piraţii care n-au dat un ban pentru Olimpiadă, dar care au împînzit Atlanta cu reclamele lor. Dacă afacerea asta s-ar fi întîmplat aici, pe malul Dîmboviţei, ce scandal naţional ar fi emanat din povestea asta!

Pînă la spiritul olimpic ar fi tresărit interesul naţional, ar fi fost arătat cu degetul lobby-ul antiromân făcut de români şi cum pînă la urmă tot lucrul se încheie, concluzia ar fi fost că sîntem în epicentrul unei conspiraţii mondiale.

Cînd e vorba să spună prostii, politicianul român n-are rival pe mapamond, iar atunci cînd are posibilitatea să se laude cu ceva, el, politicianul, spumegă mai ceva ca reclamele pentru detergenţi.

În scandalul clauzei, puţini au fost cei care s-au abţinut să nu sară din bănci cu mîna ridicată ca să spună că lor le-au dat americanii premiul.

Întîi de toate, acest gen de intervenţie e de o imaturitate politică vecină cu handicapul mintal. Cînd toţi ridică mîna - în cazul nostru, cea mai mare parte - e limpede că meritul e al tuturor, dacă despre un merit e vorba. Apoi să încerci să tragi foloase imediate din această clauză înseamnă să nu-i pricepi rostul. Şi nici efectele. Fiindcă dacă ar avea urmări de pe o zi pe alta şi ar începe găina să facă ouă de aur în ograda d-lui Văcăroiu sau la Cotroceni ar fi de înţeles aceste laude. Deocamdată însă, clauza nu e decît o aprobare de principiu. Ea nu înseamnă nici atît de puţin cît a afirmat dl. Victor Surdu că e, dar nici atît de mult pe cît se laudă oficialităţile. Fiindcă pînă să se înghesuie investitorii americani la Registrul Comercial din România vor mai trece cîteva luni. Şi pînă să se simtă efectul acestor investiţii în economia noastră va mai trece pe puţin un an, dacă nu chiar mai mult.

La Atlanta, unii au dat miliarde, iar alţii trag foloasele. A ieşit scandal, dar organizatorii, chiar dacă nu le-a picat bine afacerea asta, le-au reamintit sponsorilor că nu-i pot împiedica pe aşa-zişii piraţi să se folosească de libertăţile garantate de Constituţie, la ei în ţară. Şi acolo e vorba de miliarde care au fost date, nu de promisiuni sau de medicamentele compensate ale d-lui Mincu.

Cu alte cuvinte, vrei să faci ceva pentru ţara ta, fă liniştit! Dar nu cere protecţie specială pentru asta şi nici nu te tîngui că ţara nerecunoscătoare nu-ţi recunoaşte meritele. Şi culmea e că cei care se plîng la Atlanta au dreptate, în principiu. E de crezut că marii sponsori nu se vor mai înghesui cu altă ocazie, dacă piraţii publicităţii vor avea în continuare posibilitatea să exploateze publicitar un asemenea moment, fără să-i coste nimic. Totuşi, organizatorii le-au răspuns cu Constituţia în mînă, că astea sînt regulile jocului.

La noi a ieşit scandal fiindcă îşi scoteau ochii politicienii grăbiţi să se laude că ei au obţinut clauza, de parcă ar fi economisit-o acasă sau ar fi inventat-o pe la sediile partidelor. Şi evident, cel mai sus a sărit partidul de guvernămînt.

Or, cum au zis doi politicieni americani despre clauză, asta e afacerea poporului american cu poporul român, nu un cadou acordat unui guvern şi cu atît mai puţin unui partid politic.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7–13 august 1996
(Anul XXIX)

31

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Spiritul olimpic şi duşmanii săi

SPIRITUL OLIMPIC a fost definit, în epoca modernă, ca o înfrăţire, prin sport, a naţiunilor civilizate. Flacăra olimpică arde pentru toate ţările lumii, dincolo de frontierele de stat, etnice, rasiale sau religioase. Actul terorist de la Atlanta pune încă o dată pe tapet, după acela de la München şi după absenţele, motivate politic, de la Los Angeles şi Seul, pericolele care pîndesc cooperarea sportivă internaţională. Olimpismul nu se reduce însă la sport. El încearcă să promoveze o idee valabilă pentru o înţelegere mult mai largă între popoare.

Principalul adversar al acestei idei este de natură politică. Există astăzi în lume destule forţe ostile înţelegerii. Nu e vorba numai de asasinarea unor sportivi sau a unor spectatori nevinovaţi. Tragedia de la München şi de la Atlanta ascunde intenţia unor grupări de a distruge cel mai generos spirit internaţionalist, care a luat naştere o dată cu Pierre de Coubertin în 1893 şi care, din 1896, s-a putut manifesta regulat, vreme de o sută de ani.

Asumîndu-mi riscul de a şoca pe unii, voi spune că la antipodul olimpismului se află naţionalismele. Lecţia Jocurilor Olimpice se bazează pe principiul competiţiei corecte. Cel mai bun cîştigă indiferent de naţiunea căreia îi aparţine. Competiţia corectă, egalitatea de şansă şi acceptarea valorii au fost premisele de la care olimpismul a pornit încă din Grecia secolului VIII înainte de Christos. Şi nu e o întîmplare faptul că, în 394 după Christos, olimpiadele vechi au fost suprimate de Theodosie cel Mare, primul împărat roman care a făcut din creştinism religie de stat. Intoleranţa de toate felurile a periclitat, ieri ca şi azi, spiritul olimpic.

E o dovadă de superficialitate să nu vedem că actele teroriste sau raţiunile politice care au întunecat imaginea Olimpiadelor moderne constituie doar vîrful gheţarului imens de sub apă. În chiar desfăşurarea jocurilor se găsesc destule elemente incompatibile cu spiritul olimpic. Sportul şi-a avut dintotdeauna fanii săi. Dar, cînd intervine fanatismul naţionalist, simpatia firească pe care fiecare dintre noi o arată echipei reprezentative sau sportivilor ţării sale se transformă în intoleranţă. Presiunea psihologică extraordinară exercitată de miile de americani din sala în care s-a desfăşurat concursul de gimnastică de la Atlanta este contrară idealului olimpic. Spre deosebire de comentatorii români, pe care i-am auzit exaltînd meritele sportivilor noştri, eu sînt de părere că nu faptul că sînt români contează, ci faptul că sînt valoroşi. Spiritul olimpic ne obligă să-i aplaudăm pe cei mai buni. Naţionalismul este o intoleranţă care n-are ce căuta la olimpiadă. Trebuie să înţelegem că la originea bombei artizanale din parcul din Atlanta stau toate aceste atitudini naţionaliste sau rasiste care incendiază tribunele stadioanelor şi prefac pe spectatori în bande de huligani. Nu bucuria victoriei celor pe care-i admiri, absolut normală, este dificultatea: ci incapacitatea de a-ţi depăşi resentimentul naţionalist. Acolo, în tribune, şi aici, în faţa televizoarelor, cînd auzi comentariile trimişilor noştri speciali, se coace urîta bubă a fanatismului şi se distruge puţin cîte puţin ideea olimpică. ■

Cîteva cuvinte despre „era-pol"

(pag. 3)

Iordan CHIMET:

O manifestaţie pro-America, la Bucureşti, în 1986

(pag. 12-13)

Cantacuzinii

(pag. 9)

Jurnal din prigoană

(pag. 11)

Reţineţi numele debutanţilor

(pag. 7)

Valery OISTEANU:

Poetul la New York

(pag. 20-21)

Taxonomie estivală

(pag. 17)

Fosnitorul celofan al clauzei

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Foșnitorul celofan al clauzei

OBICEIUL de a face azi *tabula rasa* din ceea ce s-a întîmplat ieri pare a fi una din distracțiile preferate ale românilor. N-ar fi exclus ca la un concurs de profil, noi să fim campionii mondiali la proba *cine uită mai repede?* Astfel, luați de avîntul tranziției, am uitat că hazlia chestiune a *clauzei* n-a devenit peste noapte sportul numărul unu al românului. Buclucașa clauză a fost, ani buni, și calul de bătaie al lui Ceaușescu. Dar, spre deosebire de urmașul său, titanul din Scornicești a știut să tragă un ce profit pînă și din pierderea ei. Cînd, în a doua parte a deceniului nouă, a primit semnale că americanii i-o vor retrage oricum, *Toa'șul* a anunțat ritos că, de fapt, nici nu are nevoie de ea, că el se descurcă și fără ajutorul murdarilor bani americani!

E singura deosebire față de Ion Iliescu. Primind-o, acesta a pretins, *brusc și dintr-o dată,* că el și numai el a obținut-o, că statura sa politică mondială i-a impresionat pe americani atît de puternic, încît sabotajul jalnicei opoziții române n-a mai avut nici un efect. Din toată această pălăvrăgeală probabil că singura parte adevărată e aceea privitoare la penibilitatea opoziției române. Nu știu dacă agenții de taină ai Convenției Democratice s-or fi deplasat la Washington pentru a cere - vai, ce urît! - ca românii să nu beneficieze de avantajele de care beneficiază și chinezii care au pus la cale masacrul din Piața Tien An Men. Dar știu că doi astfel de agenți - Emil Constantinescu și Petre Roman - au făcut ceva încă mai jenant.

Politicaștrii cu pricina - că politicieni nu prea le putem spune - au devenit, în clipa de față, giranții de bază ai onorabilității prezidentului Ion Iliescu. Nu numai în fața Americii - unde, oricum, se cam știe cum stau lucrurile -, dar și la București. Chestiunea - ca într-o melodramă bulevardieră - arată astfel: fudul nevoie mare că a mai dat o lovitură sub centură celor care se îndoiesc de genialitatea sa, Ion Iliescu a crezut de cuviință să profite de prilej pentru a se descotorosi de adversari. Nu e, cum spunea un binecunoscut editorialist, „încă una din scăpările de sub control" ale lui Ion Iliescu. Ci de aplicarea unei politici pe care ultimul supraviețuitor stalinist a întrebuințat-o ori de cîte ori a avut prilejul: și în decembrie 1989, și în ianuarie 1990, și în 13-15 iunie același an, și la 27 septembrie 1991, și la alegerile din 1992. Și mereu de atunci încoace.

Orgolios ca un cocoș în ograda căruia a poposit găina cu ouă de aur, omul de la Cotroceni și-a dat frîu liber obișnuitului repertoriu de Torquemada bolșevic. Umflîndu-se în pene, el a început să spurce opoziția, să diabolizeze străinătatea, să amenințe dușmanii văzuți și nevăzuți, pentru a încheia triumfalist: iată, cu toate acestea, americanii mi-au căzut la picioare și m-au rugat să le fac onoarea de a accepta clauza națiunii cele mai favorizate!

Oricine își dă seama că numai alăturarea *națiunii române* de ideea de *favorizată* e, în orice context ar apărea, o dovadă, în cel mai bun caz, de cinism. Condusă de cine și cum e condusă, numai favorizată nu poate fi România! Ceaușescu măcar avea șiretenia să pretindă că binefacerea americană se revărsa asupra întregului popor. Iliescu, într-un acces de grandomanie, își rezervă pentru sine acest privilegiu: el exclude aproape jumătate din țară - adică pe cei care nu l-au ales -, neconsiderîndu-i demni de mărinimia lui.

Dacă banii - nu atît de mulți cît par la prima vedere - ar folosi poporului, n-ar fi nici o problemă. Din păcate, putem presupune de pe acum ce destinație le va da regimul represiv al lui Ion Iliescu. Cel puțin o parte din ei vor fi alocați procurării de aparatură la care ni se vor asculta și mai abitir telefoanele. O altă parte va merge la perfecționarea metodelor diversîlor *killers* din serviciul puterii. Iar o altă parte se va duce pe apa sîmbetei - adică a propagandei externe.

Și iată cum vechile învățături kaghebiste renasc cînd nici nu te-ai aștepta. Din acest punct de vedere, Ion Iliescu a atins perfecțiunea în arta de a folosi banii adversarului (ca să nu zic ai dușmanului) pentru a-i contracara. Să fie clar: orice ban aflat la dispoziția lui Ion Iliescu este un ban care frînează integrarea României în structurile civilizatorii. Nimic surprinzător: Iliescu asta știe, așta face! Mai grav stau lucrurile cu cei doi complici de ultimă oră ai cotroceanului. Grăbindu-se ca la un incendiu, Emil Constantinescu și Petre Roman sînt martorii mincinoși convocați de stăpîn prin pocnete din degete. Acceptînd rușinosul rol de paravan al declarațiilor iresponsabile ale lui Ion Iliescu, ei le-au transmis americanilor, cît se poate de clar, că n-au auzit ceea ce au auzit! Cu alte cuvinte, că sînt ori proști, ori surzi!

Nu mă mir că Petre Roman trage, fără să clipească, această nouă minciună: vremea prim-ministeriatului său a inaugurat în România epoca nerușinării multilateral dezvoltate. Vizita sa la Cotroceni e doar o nostalgică recădere în starea infernal-paradisiacă în care se simțea ca peștele în apă. Uimitor e că dl. Emil Constantinescu își vinde atît de ieftin pielea. E drept că de mai multă vreme se vorbește că între domnia sa și Iliescu ar exista un tîrg: știindu-se învins de pe acum, și nesperînd că, după două chelfăneli consecutive, va fi învestit pentru o a treia candidatură, dl. Constantinescu are asigurat un loc călduț în structurile discrete de putere. Or, serviciul de azi are avantajul că e ambalat în celofanul foșnitor al patriotismului: pentru prostime, imaginea, umăr la umăr, a lui Emil Constantinescu și Ion Iliescu e garanția că lucrurile în țară (și pentru țară) merg perfect.

Cu astfel de moravuri, cu astfel de politicieni, nu trebuie să ne mai mire că vom intra în NATO atunci cînd vor intra și chinezii. Cineva ar putea să obiecteze că țara lui Mao nu are graniță cu Atlanticul. La care altcineva ar putea să replice: dar parcă noi avem?!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ ești de bună credință și naiv te lași pradă insidioasei lor ipocrizii, după care afli consternat că tocmai aceia care îți cer cu mai umilă înfocare să le spui adevărul nu-l pot deloc îndura, n-ai decât să servești prăjitura epistolară ce vine prompt, plină de mojicii și de un infinit venin. Să știți că n-am văzut încă, pentru că așa ceva cred că nici nu există, agramați care să nu devină agresivi cu cel ce îi pune la index. Și nici să se poată abține de la a comite în continuare versuri proaste și a-l bombarda cu ele mereu și mereu. Risc oare mult spunând că *rodul nopții* dv. *de trudă* intitulat *Ființa* este necopt? Ca text de jurnal intim și ca exercițiu ar merge și nu prea. În fine, nu puteți defini ceva ajutându-vă *de un pleonasm,* cum nici în glumă nu trebuie să mai spuneți: *Mi-e foarte teamă pentru că eu sunt și mai debutantă decât cutare.* (*Eliseea Buntalis*) ● Aspirant la bunăvoință, cum singur vă definiți, vă spun cu mâna pe inimă că al dv. *Cântec pe crucea trecutului* este o lectură mai mult decât interesantă, chiar dacă maniera în care vă produceți sensibil și substanțial poate părea desuetă, puțin ieșită din uz. E un poem în toată legea, care se vede pe pagină ca proză, dar care are un impecabil ritm interior și rime nobile în lucrătură fină. Și pentru că e publicabil îl păstrez, cerându-vă în schimb favoarea de a vă dezvălui adevăratul nume, și extrag din el, pentru acum, un fragment pentru deliciul cititorilor acestei rubrici: „Pe când bunicul meu și toamna duceau o cânepiște la topit, ce dulce și adâncă era *soamna* unui copil de stele toropit! în carul vârfuit de fascii grele, de viitoare pânze *necesare* pentru cămăși, izmene și obiele, *mândre* fețe de masă și ștergare. La Săcălaia, tăul, ochi albastru prin care cerul vede în adâncuri cum știucile *provocă* un dezastru pornind la vânătoare din oblâncuri, nu ne primea frățește niciodată. Prin stufăriș și păpuriș, în moluri, *fixam* cu parii cânepa legată, iar negre lipitori, subțiri simboluri de lăcomie neîndurătoare, ventuze vii avide de *renume,* se înfoiau cu sânge din picioare, fără să știe că în *astă* lume pe moș îl doare sufletul bolnav de dor și alte năluciri ciudate. Copilul însă, liniștit și grav, cu visele de pești străfulgerate, privea cobaltul fundului de lac cu o nădejde poate prematură. El își dorea să aibă un hamac întins peste mirifica natură". Vă rog să observați cuvintele culese cu *italice* și înțelegeți că ele nu mi-au plăcut, că ele dau în realitate poemului tenta desuetă, aparența de lucru imperfect și care se poate răsfrânge fatal asupra întregului poem. (*Luc Sambo,* Cluj-Napoca) ● Cu toată înțelegerea pentru situația specială în care vă aflați, nu vă putem publica sonetul în alt spațiu decât acesta și numai de data aceasta, motivul fiind lesne de înțeles: „Să-nchid în ale vorbelor corsete/ Tot ceea ce gândesc și port în suflet,/ Nu-i simplu! Și fac mii de... piruete,/ Ca balerinii, greu schimbând un zâmbet.// Ca un șirag la gâtul unei fete,/ Cuvintele ascund în al lor sunet/Un limpede izvor cu tainic vuiet,/ Bătând în inimi reci, de statuiete.// Dar cel ce - răbdător - le șlefuiește,/ Cătându-le și tâlcul și culoarea,/ Întâi, să le iubească mult - firește!// Lăsatu-m-am și eu, cu drag, în marea/ Nemărginit-a frazei ce grăiește.../ Și-am reușit să le găsesc valoarea." (*Lucia Niculescu,* București) ● Cu reală sinceritate trebuie să vă spun, stimate domnule viceprimar al orașului Orșova, că gestul dv. este cu totul sublim. Domnul *Sofronie Gheorghe,* septuagenar, locuitor al orașului Orșova și poet care, ne faceți cunoscut în adresa oficială, „de-a lungul întregii sale vieți și-a dedicat timpul liber zămislirii unor asemenea fapte de cultură, fiind apreciat de concetățeni și de multe ori în presă" poate fi cu adevărat fericit și mângâiat de dragostea și atenția arătată. Înțelegând că *instituția,* pe care cu onoare o reprezentați, „dorește opinia a cât mai multor specialiști în domeniu din afara localității, lipsite de factorul subiectiv ce poate greva pro- sau contra autorului operei sale", ne solicitați și nouă, *României literare, aprecierile* noastre *deschise asupra materialelor anexate și în măsura în care* putem, să vă *sprijinim în publicarea lor.* Vă primim, în fine, *considerațiile* dv. și *cele mai bune urări,* dar nu vă putem sprijini în publicarea textelor, din simplul motiv că sunt lipsite de valoare literară. Iată și proba practică, mostra în lumina căreia ne-am permis să nu dăm curs... etc.etc. „Și-atâta timp cât voi trăi,/ Mereu voi cânta oamenii,/ Iar când pe veci voi adormi/ Pe crucea ce-mi va străjui/ Putreziciunea-mi de sub glie,/ Un prieten bun, doresc să scrie:/ Aici, un OM este-ngropat!/ Un OM, ce oameni a cântat..." (*Sofronie Gheorghe,* Orșova).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Câteva cuvinte despre „era-pol"

OVESTE! Dar ce veste! O, ce veste minunată!

În fine, toate radio-urile, toate t.v.-urile, toate ziarele cu titluri mai mari sau mai mici, în funcţie de culoarea lor dar şi de vârsta redactorului lor şef, anunţă vestea.

Dar vestea este neconfirmată de americani. Ce bine ar fi să fie adevărată, adică bine confirmată, adică bine confirmată pozitiv, vestea asta minunată. În cazul unor asemenea veşti, americanii sunt pe post de Papă sau de Secretariat de Comitet Central. Dacă nu dau ei O.K.-ul, marea veste este, sau nu este mare veste.

Din câteva mari veşti minunate, pe care omenirea le aştepta cu nerăbdare şi care trebuiau să ne apară fără întârziere, ne-a parvenit acum asta, aşa că marile veşti vor fi din ce în ce mai puţine, până când nu vor mai fi deloc - ce bine! Nu s-ar putea ca veştile astea mari şi minunate să fie vestite toate o dată şi pentru totdeauna, după care nu vor mai fi niciodată altele de vestit? Ce bine! Ce bine ar fi.

CARE doctor, care specialist ar fi capabil să explice tot ceea ce se petrece în corpul unui om ajuns în starea de a putea decide de soarta celui de alături de el? Şi dacă suntem cu toţii programaţi să evoluăm în acest fel? Nu pot să cred că toţi. Numai unii. Totul depinde de condiţiile specifice şi deci propice create şi care stau la baza acestei evoluţii, ar putea răspunde ştiinţa! De fapt, cred eu, totul depinde din care copac am coborât. Nu coborâm toţi din acelaşi copac. În realitate alţi copaci sunt în Europa, alţii în Antile şi cu totul alţii în Asia. Dar în Eurasia? Nu ştiu! Dar ce ştiu cu siguranţă, pentru că i-am văzut de aproape chiar în aceeaşi regiune, nu toţi copacii sunt la fel şi deci este normal ca tot ce coboară din aceşti copaci diferiţi să fie diferit.

Cum se face că abia acum în secolul XX au început să apară veştile astea minunate? Până acum, să zicem în cele patruzeci de secole de când a început omul să-şi scrie cu litere păţaniile sub formă de istorie, nu au fost motive să apară astfel de veşti? Ba da! Motive au fost dar mijloacele directe de comunicare tip Internet de exemplu nu erau încă date în folosinţă. Deci veştile apăreau, dar rămâneau într-un fel de cadru restrâns, confidenţial, în care lumea rămasă putea să se bucure. Pe măsură ce mijloacele de comunicare se perfecţionau, veştile minunate ajungeau la mai multă lume care dacă scăpase întreagă se bucura sărind de pe un picior pe altul, sau dacă nu, de pe o proteză pe alta.

PARTEA cea mai curioasă este că numai ultimele două treimi din secolul XX putem să le numim „era-pol", deoarece numai în aceste două treimi şi-au dezvoltat, teoretizat şi aplicat practic ideile, cei mai importanţi, mesianici, „dascăli-poli" din istorie. Gigantismul fiecăruia dintre ei se măsoară în aşa numitele unităţi-victimă. Aşa le numim noi, cei care am reuşit să stăm pe marginea terenului şi abia am scăpat de a nu deveni unităţi noi înşine, sau ceilalţi mai şmecheri, mai descurcăreţi şi de fapt mai parşivi, care s-au unit între ei în diferite grupări numite cuiburi, celule, sau pur şi simplu organizaţii de bază. În acest fel au crezut că dând o mână de ajutor vor evita să devină victime, dar au devenit imediat „micro-poli". De fapt aceşti mici-poli au realizat milioanele de unităţi-victime în numele şi la ordinul dascălului din frunte."Bine"!, mă întorc şi zic, în Asia, sau în Antile, sau în alte regiuni ale lumii poate că era normal. Ţări sălbatice, nedezvoltate, cu unele din vieţuitoarele lor abia coborâte din copaci, sau necoborâte complect, se poate. Dar în Europa? Cum este posibil? Nu mi-am închipuit niciodată că şi în Europa mai pot exista vietăţi necoborâte complect.

Primul lucru pe care l-a dat Dumnezeu oamenilor, înainte chiar de a-i lăsa să coboare dintre ramuri a fost legea-morală. Morala simplă, adică, „nu face altuia ceea ce nu ţi-ar place să ţi se facă ţie". Ei bine, eu cred că dascăli-polii şi-au spus în sinea lor, „să vedem dacă această morală este adevărată". Şi şi-au dat seama că pe măsură ce numărul unităţilor-victimă creştea, cu atât li se putea întâmpla mai puţin acelaşi lucru. Din păcate cei mai mulţi au murit în patul lor ca oricare muritor de rând.

Numai unul a murit ucis de un parazit.

Pol Pot a fost cel mai eficace polpot-ist deoarece în doi ani a ucis o treime din concetăţenii săi, adică două milioane de suflete din şase milioane de locuitori cât avea Cambodgia la începutul deceniului al şaptelea. Această ţară am cunoscut-o şi iubit-o înaintea masacrelor de imediat după plecarea americanilor. Era ţara în care fetele aveau cel mai frumos surâs din lume.

La Paris, în muzeul Guimet, există o sală cu capete de prinţese khmere sculptate în piatră, numită sala Surâsului Khmer. Hitler pentru acelaşi rezultat a avut nevoie de zece ani. Stalin a avut un randament mai ridicat, dar a început mai devreme. Până acum morala de care vorbeam mai sus nu s-a aplicat nimănui. Nici măcar în Yugoslavia. Toţi au murit fără să fie judecaţi, numai unii din micropolii care i-au ajutat au fost executaţi, de exemplu acum cincizeci de ani în Europa.

Pol Pot a murit în junglă de malarie. A murit tremurând de frig şi de friguri, într-o ţară tropicală. Murind a declanşat marea veste minunată, răspândită cu iuţeala gândului în lumea întreagă. Veste neconfirmată de americani, dar plină de bucurie pentru oameni şi plină de spaimă pentru polpotiştii rămaşi încă în viaţă.

De unde se vede că Dumnezeu aplică singur legea sa morală, văzând că oamenii nu sunt capabili să mişte nici măcar un deget pentru apărarea ei.

DACĂ un om ucide alt om este judecat şi condamnat la mulţi ani de închisoare sau chiar pe viaţă în ţările noastre aşa-zis civilizate. Dacă ucizi mii sau milioane nu ţi se întâmplă nimic sau cel puţin aşa au fost exemplele istoriei de până acuma. Atunci care este alegerea de făcut între dreptate şi morală? Să alegem acum, înainte de a primi celelalte veşti minunate care mai sunt de primit.

Sergiu Huzum

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Uşurare

ÎN sfîrşit, ne-am liniştit - ce uşurare! Ce bine că s-a încheiat acest *suspense* prelungit şi intolerabil: preşedintele nostru a acceptat deci să candideze din nou, a fost de acord să-şi urmeze lui-însuşi la cîrma statului. Iată că implorările poporului au ajuns la urechile sale, iată că gemetele angoasate ale celor mulţi şi neliniştiţi au avut în cele din urmă efectul dorit. Mobilizatoarea lozincă *Iliescu reales!* va putea flutura curînd pe buzele românilor de bine în entuziaste adunări electorale.

Mult a mai durat această incertitudine atroce, dar, slavă Domnului că totul s-a terminat spre binele nervilor noştri. Nici nu-şi închipuie marii oameni ai ţării cît de dureroase sînt, pentru popor, aceste şovăieli! Iar cînd, în cele din urmă, abandonîndu-şi liniştea căminului, ei acceptă să se jertfească binelui public - ce fericire curată umple inimile aceluiaşi popor! Pentru a evoca un exemplu ilustru, chiar şi ducele de York a acceptat foarte greu să fie rege, dar altruismul său a învins, iar Anglia l-a putut avea în sfîrşit pe Richard al III-lea.

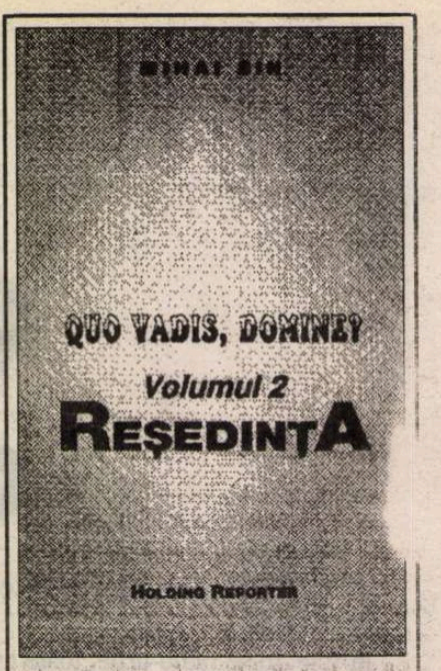
Acum, că Preşedintele a fost de acord să fie preşedinte în continuare, nu trebuie să ne culcăm pe lauri. Ar fi nedemn să cedăm pornirii - atît de umane, totuşi - de a ne odihni puţin după emoţiile prin care am trecut. Eu zic ca de pe acum să se organizeze o puternică mişcare de masă în favoarea amendării Constituţiei, permiţîndu-i-se astfel cetăţeanului Ion Iliescu să candideze şi în anul 2000, pentru al patrulea mandat. Ba chiar şi pentru al cincilea ori al şaselea, dacă o să vrea. În fond, după suavul *hocus-pocus* legislativ avînd drept rezultat a treia candidatură, ce mare lucru ar mai însemna un mic amendament pentru a patra!

Dar ar fi prea frumos să fie adevărat: mi-e teamă că nu-i prudent să contăm la nesfîrşit pe altruismul unui singur om - oricît ar fi el de excepţional. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Un roman propagandistic



Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*, vol. II - *Reşedinţa*, Bucureşti, Ed. Holding Reporter, 1996. 432 p., preţ neprecizat.

PRIMUL volum din romanul lui Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*, a apărut la o editură prestigioasă, Humanitas, şi s-a difuzat cu promptitudine în toată ţara. Al doilea, tipărit de o editură obscură, Holding Reporter, este practic de negăsit în librării. Şi nu pentru că s-ar fi vândut rapid, ci pentru că, pur şi simplu, n-a ajuns acolo.

Primul volum a atras atenţia prin tentativa autorului de a reabilita Securitatea, prezentând-o nu ca pe un monstruos aparat de represiune, aşa cum a fost în realitate, ci ca pe o instituţie de elită preocupată de viitorul României, ca pe o conştiinţă a naţiunii rămasă de veghe într-un moment de decădere generală. În ceea ce mă priveşte, mi-am exprimat atunci surpriza şi chiar consternarea în legătură cu faptul că un scriitor care conta ca un judecător sever al regimului comunist a găsit de cuviinţă să atribuie merite inexistente şi neverosimile tocmai Securităţii - cea mai josnică invenţie a acestui regim. Mihai Sin a reacţionat imediat, vehement, prezentându-mă opiniei publice ca pe un om de nimic şi ca pe un critic incompetent (după ce ani la rând mă asigurase, inclusiv în scris, de marea lui stimă). Această ripostă nesăbuită nu m-a afectat totuşi prea mult, întrucât scriind critică literară de peste douăzeci şi cinci de ani sunt oarecum obişnuit cu ideea că unii scriitori fac un fel de crize de isterie atunci când apar cronici negative la cărţile lor. În schimb, m-a pus pe gânduri observaţia lui Mihai Sin că este vorba doar de primul volum al unui roman şi că volumul al doilea (şi ultimul) va schimba complet perspectiva pe care eu mă grăbisem s-o sancţionez.

Constat acum, după lectura celui de-al doilea volum, că, din nefericire, versiunea mea iniţială se confirmă. Romanul *Quo vadis, Domine?* este, în întregime, o pledoarie în favoarea Securităţii, pledoarie abilă, fără accente apologetice, dar bazată totuşi pe teza - exorbitantă, sfidătoare - că această instituţie şi-a asumat în ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu misiunea salvării României. Se poate spune chiar că al doilea volum - departe de a răsturna sau măcar de a corecta perspectiva impusă de primul - duce până la ultimele consecinţe premisa autorului.

Dominic Vanga, inginerul cu preocupări de literat, ales de Securitate, datorită înzestrării lui intelectuale excepţionale, ca posibil conducător al ţării în perioada postceauşistă, este mutat - aşa începe volumul al doilea - de la vila secretă „de lângă lac" într-o altă vilă secretă, din munţi, mult mai mare decât prima şi având, ca anexă, un fel de buncăr (poreclit, în cel mai pur stil românesc, „buncăraş"). În vila respectivă se află o colecţie de oameni de valoare, luaţi şi ei ostateci, în scopuri nobile, de către Securitate. De la Goian, fostul deţinut politic şi Florescu, fostul călugăr şi până la tinerii şi nerăbdătorii Zavicea şi Viţega, adepţii unui mod de gândire practic, de inspiraţie americană, sunt reprezentate, în această colecţie, cele mai diverse tipuri umane ale societăţii româneşti din anii 1988-1989. Sarcina pensionarilor „reşedinţei" (aşa se numeşte vila şi acesta este şi subtitlul volumului doi) este să reflecteze asupra politicii pe care va trebui s-o promoveze România imediat după căderea lui Ceauşescu.

Vanga este adus în mijlocul lor ca să organizeze această - cum să-i spunem? - cugetare colectivă. În intenţia ofiţerilor de Securitate care supervizează întreaga acţiune - colonelul Coldea şi maiorul Murza, cunoscuţi cititorilor din volumul anterior - dezbaterile ar trebui să constituie totodată un fel de repetiţii pentru activitatea parlamentară de mai târziu. În cursul discuţiilor iniţiate şi conduse de acum înainte de Vanga se trec în revistă, într-adevăr, toate problemele cu care se va confrunta România în perioada postdecembristă. Drept urmare, Securitatea şi colaboratorii săi (unii forţaţi, alţii însă convinşi să devină colaboratori) ne apar ca o entitate clarvăzătoare şi responsabilă, care înţelege şi asigură viitorul ţării.

Este adevărat că, începând cu ianuarie 1989, o altă aripă - malefică - a Securităţii îi face să dispară, unul câte unul, pe iluminaţii locatari ai „reşedinţei" şi îi înlocuieşte cu diverşi impostori, astfel încât în secvenţa finală, datată 22 decembrie 1989, nu mai ştim dacă sediul CC al PCR este luat cu asalt de adevăraţii sau de falşii salvatori. Această cârpeală narativă nu schimbă însă esenţa romanului. Ideea de bază a întregii construcţii epice rămâne aceea că Securitatea, prin cei mai buni lucrători ai ei, s-a gândit permanent la soarta României, a organizat (cu mari riscuri!) pregătirea unei echipe de conducători, iar la momentul potrivit, cu modestie şi cu spirit de sacrificiu, a dispărut în ceaţă, lăsând gloria altora. („Când se înteţiră huiduielile şi strigătele mulţimii, Murza îi spuse - lui Vanga, n.n. - că el trebuie să dispară şi îl îndemnă să o ia împreună cu cei ce se buluceau la intrarea în C.C.")

DIN punct de vedere literar, romanul are de suferit din cauza facturii sale propagandistice. Toată povestea cu antrenarea - în munţi, în cel mai strict secret - a viitorilor conducători ai României este neverosimilă până la stridenţă. Îndepărtându-se, primejdios, de realitate, de logica ei, autorul alunecă în tiparele celei mai ieftine literaturi de spionaj. Exact ca în această literatură, chelnerii care îi servesc pe ofiţerii de Securitate pot fi împuşcaţi fără probleme dacă nu-şi fac cum trebuie datoria, iar personajului principal, un tânăr superdotat, i se pune la dispoziţie de către cei care l-au racolat o femeie frumoasă, oricând utilizabilă ca partener sexual (este vorba de un căpitan de Securitate, Magda Dumitrescu).

Obligaţiile de propagandist pe care şi le-a luat autorul îl determină şi să renunţe frecvent la mijloacele epice pentru a se lansa în tot felul de teorii, atribuite personajelor sale. Drept urmare, romanul se împotmoleşte frecvent, se transformă într-o interminabilă vorbărie. În mod suspect, când apare o dispută de idei, se dovedeşte a fi mai convingător personajul care susţine teze ca: toate serviciile secrete din lume săvârşesc şi atrocităţi, în România s-a produs în timp o apropiere sufletească între călăi şi victime, datorită omeniei native a românilor, civilizaţia occidentală trebuie privită cu circumspecţie etc.etc.

Romanul - conceput în mare măsură ca un roman de idei - este subminat şi de iremediabila naivitate a autorului în postura sa de filosof. Mihai Sin are o inteligenţă artistică remarcabilă, pe care şi-a folosit-o cândva la maximum (în *Bate şi ţi se va deschide*) şi pe care a ajuns să o folosească, în prezent, extrem de rar. În acest volum doi din *Quo vadis, Domine?*, numai paginile despre zborul helicopterului şi despre senzaţia de forţă demiurgică trăită de pasagerii lui amintesc de talentul prozatorului. În rest, sute de alte pagini sunt ocupate de discuţii banale, previzibile, cu pretenţii filosofice. Dezbaterile înseşi pe care le organizează Vanga la „reşedinţă" seamănă cu lecţiile de învăţământ politic din timpul lui Ceauşescu. Mihai Sin nu este un Thomas Mann ca să poată face dintr-o discuţie un spectacol fascinant. În zadar se gratulează personajele, reciproc, cu aprecieri elogioase, după fiecare dizertaţie. Cititorul nu poate subscrie la aceste aprecieri. (Nivelul cel mai de jos este atins în momentul în care maiorul povesteşte un banc stupid despre un colonel de Securitate dornic să avanseze nu numai în rang, ci şi în rangă, iar Vanga, strălucitul intelectual, distribuit în rolul de salvator al României, râde din toată inima şi îşi exprimă admiraţia faţă de povestitorul bancului.)

Simţind parcă, uneori, că s-a îndepărtat prea mult de literatură, autorul recurge la diverse artificii pentru a-şi literaturiza textul propagandistic. Astfel el istoriseşte, din când în când, ce visează Vanga, chinuit de dorinţa de-a o revedea pe iubita lui, Lucia. Sau descrie la un moment dat o scenă cu tentă fantastică: în timpul dezbaterilor din mini-parlamentul experimental, într-un şemineu se înteţeşte din senin focul, iar în încăpere se simte miros de pucioasă şi de păr ars. Aceste inserţii de literatură nu reuşesc însă să se impună şi să dea tonul în roman. Ele rămân fără consecinţe.

De altfel, multe *începuturi* de proză expresivă sunt abandonate pe parcurs înainte de a deveni clar pentru cititori ce anume a urmărit autorul cu ele. Va rămâne, de exemplu, pentru totdeauna un mister de ce descrie Mihai Sin amănunţit (şi cu artă) hainele cu croială „militar-sportivă-vânătorească" purtate de doi locatari ai „reşedinţei". Sau de ce face el loc în roman poveşti de dragoste a „părintelui Ioan", poveste romantică şi incompletă, fără legătură cu ansamblul cărţii.

Ca şi în ultimele romane ale lui Nicolae Breban, în *Quo vadis, Domine?* fluxul narativ pare pierdut de sub control. Numai că la Nicolae Breban discursul dezordonat, cu nenumărate abateri de la subiect şi abateri de la abateri, încă prezintă interes, datorită unui magnetism al personalităţii scriitorului, în timp ce la Mihai Sin, care are multe calităţi, dar nu şi forţă, un asemenea discurs ni se înfăţişează ca o expresie a nesiguranţei interioare şi iese repede din raza atenţiei noastre. ■

Cărţi primite la redacţie

- Magda Cârneci, *Arta anilor '80*. Texte despre postmodernism. Bucureşti, Ed. Litera, an de apariţie neprecizat. 132 p., 5900 lei.
- Mircea Lăzărescu, *Alături, tăcând* (poezii), cu o notă biografică de Viorica Lăzărescu, Bucureşti, Ed. DU Style, 1996. 96 p., preţ neprecizat.
- Mihai Iacob, *Paşaport american*, roman, Bucureşti, Ed. Persona, 1996. 352 p., preţ neprecizat.
- Marian Drăghici, *Lunetistul*, Constanţa, versuri, Ed. Pontica, 1996. 64 p., 2000 lei.
- Bucur Demetrian, *Himera de hârtie*, versuri, Craiova, Ed. „Avrămeanca", 1996. 48 p., preţ neprecizat.
- Grigore Scarlat, *Roua medievală*, versuri, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. 64 p., preţ neprecizat.
- *Comediile lui Caragiale*, introducere, comentarii, dosar critic, note şi bibliografie comentată de Liviu Papadima, lector la universitatea din Bucureşti. Bucureşti, Ed. Humanitas, col. „Texte/comentarii/sinteze", 1996. 272 p., preţ neprecizat.
- George Vlaicu, *Ridicol şi durere*, proză, Bucureşti, Casa editorială Curierul Dunării, 1996. 170 p., 5000 lei.
- Petru Stoicescu, *Zăpadă fierbinte*, versuri, tablouri neretuşate, Piteşti, Ed. Infotech, 1996. 52 p., 1700 lei.
- Ştefan Doru Dăncuş, *Dormi în pace, doamne!, Anti-Diavolul*, Sibiu, Biblioteca Euphorion, Colecţia de poezie, 1996. 64 p., preţ neprecizat.
- Aurelian Titu Dumitrescu, *Melanholia deşertăciunilor*, versuri, Bucureşti, Ed. Vinea, 1996. 72 p., preţ neprecizat.
- Silvia Cinca, *Gabriel vorbeşte*, Din Împărăţia Spiritului, Bucureşti, Ed. Sirius, 1996, preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Despre niște "nemaiauzite așezări ale sincerităților"

UNEORI creația poetică se regenerează prin fuga de sine. Năpîrlește, despărțindu-se de pieile de combinații verbale ce păreau a-i purta identitatea, spre spaima nepreveniților care cred că astfel gingașul său organism n-ar mai putea supraviețui. Se leapădă, în speță, de „profunzimea" ajunsă exterioritate, retorică, precum de un strat cernit tot mai incomodant, împiedicînd zbucnirea energiilor vii, erupția imprevizibilului ce încă n-are nume, astfel cum Jean-Pierre Richard constata, în volumul său *Poésie et profondeur*, că se întîmplă cu Rimbaud: „Prin explozie, zbor, țîșnire, metamorfoză, laconism, revoltă, poetul încearcă să edifice o lume fără adîncime, un univers eliberat de origini și de nostalgie". Poate că e mai bine să reflectăm aci la originile lirismului și la nostalgia formelor consfințite. Căci Mircea Ivănescu, despre a cărui creație, strînsă în antologie, ne propunem a vorbi în rîndurile de față, încearcă a intersecta imperisabilele origini și irepresibilele nostalgii ale ființei la un nivel formal reformat, „scandalos" prin înlocuirea verticalității cu orizontalitatea, a adîncimii cu superficia. Așadar e „negată" doar „profunzimea" unui discurs. Poetul consemnează, aparent alb, senzații, impresii, reflecții fugare, emoții evanescente, cu tr-un album de „nimicuri" mai mult sau mai puțin „dulci", ce refuză în subsidiar poza grandilocventă, fiesta sentimentală, metafizica zbîrnîitoare, pusă în priza marilor concepte: „așteptînd, cufundat în fotoliul cu perne adînci/ ninsoarea neagră a nopții, dincolo de arcul de lampă./ și foșnetul licăririi din soba deschisă, cu amplă/ cutremurare-n covoare - temîndu-te să alungi// oricare din gînduri, oricît de îndepărtate./ - căci știi că toate se-ntorc în ocol lenevos/ spre ceea ce-aștepți - așteptînd acel sunet osos/ pe care-l face singurătatea. să alegi globuri mate//pe care să le rostogolești, izbindu-le unul de altul./ prin cameră - spre scara de lemn (cu înaltul/ ei trosnet, pîndit cu neatenție risipită întru// tot felul de amintiri). așteptînd -/ și timpul strîngîndu-se ca o palmă, cu blînd/rămuroase drumuri spre înăuntru..." (*despre natura oaselor de înger*). Sensibilitatea sporește, prodigios, tocmai prin desprinderea sa de solemnitate și declamație, prin scufundarea sa în materia „simplă" care-i acordă o maximă expresivitate, în aerul de discreție, tăcere, anonimat cu care se confundă...

Într-un fel, poezia ca disciplină realizată printr-un angrenaj de convenții se pedepsește pe sine. Se autoflagelează, recurgînd la inversarea elementelor tradiționale ce-o alcătuiesc, ca și cum ni s-ar propune case cu acoperișul în jos și cu temelia deasupra. Nu e doar un procedeu între altele, ci o schimbare de perspectivă, angajînd mecanismele adînci ale eului, eul creator fiind stimulat de relația sa, de ordin osmotic, cu cel empiric. Intensitatea adoptă masca placidității, a neutralității. Poezia ca limbaj nu numai distinct, ci și distins trece în nediferențierea aparentă a prozei. Anodinul pare a-și lua revanșa față de interesant, comunul față de original. Artificiul e sfidat de „naturalul" existenței. Calitatea se preface în cantitate. Prin revărsarea pe întinse cîmpii tipografice a producției sale, Mircea Ivănescu sugerează nu o „democratizare" a poeziei în raport cu receptorul său, așa cum preconizau avangardiștii, ci în raport cu propriul său statut. Astfel textele se egalizează pe spații aproape fără precedent la noi, într-o „liberalizare" patetică. E de citit în acest impuls o dorință de a „concura" existența, mai precis a o contracara prin edificarea unei lumi paralele, de-o organicitate a cuvîntului care să aline, prin fantasmagorica-i cutezanță „plată", trăirea ce transcende cuvîntul: „să ne lepădăm de cuvinte - de ce nu putem învăța/ nici pînă la urmă. să ne scuturăm de vorbele acestea/ care fac ființe fără substanță - ca orice-amintire- oricît/de falsă? de ce, pînă și-ntr-o cameră ca aceasta, a minții/ - unde vremea se clatină încet într-o nemișcare mortuară,/ și nu mai trece nimic, pentru că după accasta nu mai urmează/ nimic la fel - de ce acum împingem cuvinte prin apele acestea/ atît de dense? - și ne zbatem, împingem greoi/ gînduri colcăitoare, prin grupuri mîloase?" (*lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet*): „Din spaima „ființei fără substanță", cuvintele și gîndurile legate de ele preiau, după cum vedem, atributele materiale alc ființei trăitoare între ființe, devin dense, colcăitoare, mîloase, recăzînd - îngeri lexicali corupți - în „mlaștina" infinită a materiei născătoare de viață.

Saturată de livresc (acesta e afectat a fi un punct de plecare, din aceeași dezabuzare prelungită, din aceeași lehamite ce duce la explozia „tehnicii" consacrate), poezia lui Mircea Ivănescu îndreaptă livrescul spre existență, iar nu invers, cum se petrece de obicei. Nu Cartea înnobilează trăirea (snobism cultural), ci trăirea înnobilează Cartea, distrugătoare a ființelor. Cartea, acel „mare cimitir unde pe cele mai multe morminte nu se mai pot citi numele șterse" (Marcel Proust)... În loc de-a se contrage în Carte, amintirile din copilărie ale autorului țîșnesc din filele ei, umede, foșnitoare, fabuloase: „ce frumoasă carte am citit eu în copilărie-/ scria cum ploua în pădure, ploua/ fără sfîrșit, și apa creștea/ - nu pe nesimțite, ci mai degrabă/ văzînd cu ochii. Suit pe o creangă,/ și legănîndu-și picioarele -(am rămas/cu nostalgia pendulării lente în gol/ - la capătul lumii? - a picioarelor, și eu/ așezat acolo, pe marginea dintre planul/ dintotdeauna, și nemaivăzutul)./ sta deci pe o creangă - privind/ cum creșteau apele, urcînd pe trunchiul copacului/ și de jur împrejur - ploaia./ arunca/ - în loc de sticle - oale în care fusese miere pînă atunci/ (hidromelul se face din miere? oricum, a fost/ băutura zeiască), și înăuntru mesaje/ dar, mă gîndeam eu citind, nici nu voia de fapt/ să le găsească vreodată cineva urcioarele acelea -/ nici nu erau țipete după ajutor, ci scrisori./ așa credeam eu atunci -/ acum am îmbătrînit - și dacă vreodată/ mi-aș aminti, serios, de cartea aceea, aș spune/ că țipa după ajutor" (*amintire despre marile ploi*). Rezumînd, am putea afirma că, ajunsă la propria ei limită, Cartea țipă după ajutorul vieții.

S-a remarcat, nu o dată, propensiunea către epic a liricii în cauză. Desigur, aceasta e încă o modalitate a renegării sale iluzorii, o închinare în fața unui gen „impur", dar și nutritiv în carnația-i suculentă, o democratizare ambiguă, în circuit închis (Novalis aprecia poezia epică drept o poezie primitivă înnobilată). Transpus într-un personaj burlesc-sentimental, numit Mopete (cu m mic!), așa cum T. S. Eliot se transpunea în Sweeney, Henri Michaux în Plume, iar Zbigniev Herbert în Domnul Cogito, Mircea Ivănescu încearcă a se degreva de responsabilitatea strivitoare a persoanei întîi („scuturîndu-se de țipătul din tine"), a se simți, iarăși rimbaldian, un „altul". E o alienare asumată, mai precis: proiectată și executată nu într-un joc de oglinzi ce ar permite reversibilitatea, restituirea narcisiacă a chipului, ci într-un spectacol cu măști, într-un carnaval a cărui miză este tocmai ștergerea urmelor personalității, deghizamentul perfect. Eposul e un asemenea deghizament al lirismului. Dar - fapt ce n-a fost observat - nici factorul epic nu-l satisface pe poet, fiind poate resimțit ca prea spectacular. Din care pricină narațiunea abia începută e frecvent jugulată, transferată în descriere. Tentația obiectivității își spune cuvîntul. Sucind gîtul narațiunii, așa cum, potrivit unui celebru îndemn, ar suci gîtul retoricii, mopete pare mai liniștit, putînd contempla fixitatea unor naturi moarte. Povestirea înghețată în nemișcarea lor misterioasă, necruțătoare: „dimineața m-am întors acasă - mă străduiam să fiu fără gînduri./ trebuia doar să-mi iau niște cărți - am intrat repede./ înăuntru, hallul întunecos, cu mobile grele, înghesuite,/ și oglinda adîncă, peste bufetul din fund, pîndindu-mă/ cine știe de cînd - (oricît de repede mi-am ferit capul,/ și m-am surprins zvîcnindu-mi și mîna peste obraz,/ am apucat să mă văd - are să rămînă mereu/ povestea aceasta cu chipuri despre mine însumi intrînd,/ într-o dimineață, mult după zori, vara, cînd se face lumină/ în casa pustie, unde n-am mai dormit de mult?)/ am trecut repede prin hall. în camera mea era întuneric, aproape/ - draperiile trase - patul cu rafturi și ladă, acum legănîndu-se,/ cînd m-am oprit, amețit, în prag, să-mi amintesc ce vroiam" (*pisica se leagă de casă*). Propria imagine a poetului, ca și propria sa mișcare, se reifică, așadar, intră în rîndul draperiilor, al patului, al rafturilor. Se împotmolesc în anorganic, ca-ntr-o sinucidere în efigie. În același sens putem menționa reîntoarcerea la un simbolism somptuos, tangent la parnasianism, prin fascinația staticului și prin vibrația descriptivă: paharele peste care se apleacă autorul către „ea" sînt aidoma unor cristale impure, arzînd liniștit, rochia violetă a femeii e ca o flacără aderentă ce o consumă, acele dure ale alcoolului zgîrie fața poetului, gulerul întunecat al rochiei urcă spre gît cu jocul său de curcubeu degradat. În descensiunea sa autopunitivă, poezia se oprește la detalii, ca la particule ultime, atomi ai palingenezei sale, zvîcnind încărcate de un dureros miraj. De la această treaptă a reducției, o absolutizare a datelor fizice apare ca o ofrandă a materiei oferită transcendenței: „spre seară, de pe pometii ei se retrage timpul - obrazul îi rămîne deschis, fără apărare, sub vîntul mat. coborîrea de-a/ lungul arterei care-i arde liniștit pe tîmplă - ochii ei orbi -/ să ne întindem mîinile spre cristalele de sare risipite, care/ zbucnesc cu trosnete mici - și încet se face o față străină. dar/ acesta e înțelesul de afară" (*amintiri*). Așadar înțelesul extazului, pentru care chipul contemplat devine intemporalitate cristalină, mîntuită. ■

Mircea Ivănescu, *Versuri*, postfață de Ion Bogdan Lefter, Ed. Eminescu, 1996. 340 p., prețul 4080 lei.

P.S. În postfața antologiei de care ne-am ocupat mai sus, Ion Bogdan Lefter are amabilitatea ca, referitor la comentatorii lui Mircea Ivănescu, să specifice: „întîiul și cel mai fidel fiind Gheorghe Grigurcu". Criticul optzecist afirmă totodată: „îl consider pe Mircea Ivănescu drept unul dintre cei doi sau trei mari poeți români din cea de-a doua jumătate a secolului XX, alături de Leonid Dimov și Mircea Cărtărescu". Unde sînt oare starurile șaizeciste? Să se fi... volatilizat? Ne bucură să întîlnim încă o confirmare a opiniilor noastre, exprimate începînd cu anii '60-'70. În aceeași ordine, menționăm și o semnificativă propoziție a lui George Pruteanu, prin care este amendat entuziasmul unui confrate: „În 1993, criticul crede, grandilocvent, că «*Nichita Stănescu rămîne unul dintre marii poeți ai secolului* » (...), ceea ce mi se pare greu de demonstrat dacă ieșim din spațiul euforic al supralicitării mitizante". (*Dilema,* nr. 181/1996).

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecția *INOROG*

MAGDA URSACHE

Astă vară n-a fost vară...

roman

Prefață de Luca Pițu

Aflată la granița dintre roman și eseu această carte este povestea dramatică a asasinatului moral săvîrșit de „mareea roșie" asupra intelectualului decis să-și apere cu eforturi supraomenești propria-i identitate.

Personajul narează ca să-și salveze identitatea, timpul retrăirii fiind și timpul regăsirii. Suspansul conflictual de pe diversele paliere ale metaromanului (politic, social, istoric, de dragoste) invită pe cititor să se privească în jurnalul oglindă.

ISBN 973-9148-95-6 372 pag., 13 046 lei

În aceeași colecție au apărut:

- R. Ricchi: *Ultimul profet*
- Dumitru Țepeneag: *Roman de citit în tren*

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

Palmaresul Costineşti '96

Iată palmaresul celei de-a XIX-a ediţii a Festivalului de la Costineşti, (care s-a transformat, din mers, într-un festival „de film şi televiziune", un festival fără lungmetraje de ficţiune, din lipsă de combatanţi).

Marele Premiu - *Tragica poveste de dragoste a celor doi.* Regia Radu Muntean - Studioul de Film tvr. Premiul special al Juriului - *Zece minute cu clasa muncitoare.* Regia Florin Iepan - ATF. Menţiune specială a Juriului - *Răzvan Ştefan, Cristi Vlad,* Antena 1 pentru filmele - *Superman din Petroşani; Adevărata poveste a cuponului.* Menţiune specială pentru filmul documentar experimental - 16 mm - *Profesiunea: Rapper.* Regia Mario Graso - ATF. Premiul pentru video clip muzical - *Say Something.* Regia Radu Vaida, Miki Bâlbâie - ATF. Premiul pentru spot publicitar - *Toamna.* Autor *Theodor Dumitrescu* - Focus Advertising. Premiul

Film & TV
Costineşti '96
festivalul tinerilor creatori

23 - 28 IULIE 1996
EDIŢIA a XIX-a
producător executiv
ALDACOFILM

Premiul pentru Film de ficţiune (Ex Aequo) - *Ploaia.* Regia Sinişa Dragin - Studioul de Film tvr; *Sara.* Regia Napoleon Helmis - ATF. Premiul pentru film documentar (Ex Aequo) - *Babu.* Regia Cornel Mihalache - GDS; *Cronica de la Zürich.* Regia Alexandru Solomon şi Radu Igaszag - FAV. Premiul pentru film anchetă - *Într-un an cât alţii în zece.* Regia Radu Nicolau - Tele 7 abc. Premiul pentru regie - *Dan Raţiu.* ATF pentru filmul *Matrimoniale.* Premiul pentru imagine - *Sorin Ilieşiu* pentru filmul *Construct* - Editura Video. pentru spot publicitar - *Adrian Velicescu* pentru spotul *Gambrinus* - Foss Advertising. Premiul pentru imagine spot publicitar - *Gabriel Kosuth* pentru spotul *Tirul* - Plus Advertising Lintas. Premiul UARF - *Gheorghe Preda* pentru filmele *Madame Bovary* şi *Lumina* - *Radu Aldea* pentru imaginea filmului - 239 PU-ATF. Premiul APTR - *Sorin Ilieşiu* pentru filmul *Construct* - Editura Video. Premiul Asociaţiei Criticilor şi Filmologilor - pentru filmele *Zece minute cu clasa muncitoare* şi *Ultimul „Jidan"* de Florin Iepan. ***(Eugenia Vodă)***

CALENDAR

28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n.1891)
28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)

29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1828)
29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.VII.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.VII.1951 - s-a născut *Vasile Nedelescu*
29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al. O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*
31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)
1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)
1.VIII.1895 - s-a născut *I.Valerian* (m.1980)
1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)
1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu*
1.VIII.1939 - s-a născut *Al.Covaci*
1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

D.R. Popescu, Henriette Yvonne Stahl, Radu Boureanu şi Radu Tudoran
(fotografie de Ion Cucu)

Inter-vii, vara

Nicolae Manolescu în activitate fără plată

Vineri, după obişnuita şedinţă de sumar la care politicianul rămîne undeva, afară, lăsînd locul scriitorului şi gazetarului literar împătimit, Nicolae Manolescu mi-a fost cîteva minute interlocutor, doar fiindcă n-am găsit pe altcineva dispus să-mi umple mica rubrică de vară.

- Am observat în discuţiile noastre redacţionale că deşi - fapt deplîns, din motive diferite, de toată lumea - nu mai scrii cronică literară, de citit tot citeşti şi poate cu mai mare plăcere, de vreme ce nu mai ai obligaţia lecturii critice.

- E adevărat. Deprindere de o viaţă. Şi apoi, în virtutea obişnuinţei, scriitorii îmi trimit cărţile lor. Şi cum sînt curios şi i-am urmărit atîţia ani... Apar şi multe nume noi, extrem de interesante, unii mi-au fost studenţi, despre alţii mi se vorbeşte sau i-am remarcat eu însumi în revistele literare. Dar, şi de scris, tot mai scriu două articole pe săptămînă - în ultimii ani s-a adunat aproape o carte. Mai rămîne să mă conving şi eu că e bine să aduni între coperte toate nimicurile cotidiene...

- De ce crezi că în jurul mărului s-au adunat mai mulţi artişti - scriitori, regizori, actori, plasticieni - decît la alte partide?

- Cred că au fost atraşi de o anume imagine de la început a PAC-ului, de partid al elitelor. Poate e şi o chestiune de limbaj. Oamenii se grupează nu numai după cum simt, ci şi după cum vorbesc. Un scriitor nu se poate duce alături de dl. Ion Iliescu, în pofida faptului că şi dl. Iliescu scrie cărţi.

- Dar Eugen Simion, Valeriu Cristea şi ceilalţi cîţiva?

- Bănuiesc că îl urmează tocmai fiindcă nu l-au citit, asta ca să fac credit vocaţiei lor de critici literari.

- Hai să schimbăm subiectul, fiindcă iar o să ne acuze Alexandru George că sîntem o revistă de partid.

- Mai bine schimb exemplul: Al. Paleologu mi l-a preferat pe Mircea Ionescu-Quintus. Eu credeam că dl. Paleologu e un spirit critic, nu unul epigramatic. Se vede că m-am înşelat.

- Ce planuri de vacanţă ai?

- Nici unul. Aşa cum alţii sînt în concediu fără plată, eu sînt toată vara în activitate fără plată...

- Ca noi toţi aici, la „România literară".

- ...dar nu fără răsplată. Cît despre plată, contăm pe ea în altă lume.

- Lumea cealaltă?

- Nu neapărat, să sperăm. ***(A.B.)***

NECONVENŢIONALE

de Ioana Pârvulescu

Reţineţi numele debutanţilor!

1971 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie: Vasile Nicolescu (*Clopotul nins*)
Gheorghe Tomozei (*Misterul clepsidrei*)
Proză: Constantin Chiriţă (*Întîlnirea*, ed. II)
Radu Ciobanu (*Crepuscul*)
Critică şi istorie literară:
Ov. S. Crohmălniceanu (*Literatura română şi expresionismul*)
Alexandru George (*Semne şi repere*)
Victor Felea (*Poezie şi critică*)
Teatru: Paul Everac (*Urme pe zăpadă*)
Horia Lovinescu (*Şi eu am fost în Arcadia*)
Publicistică şi reportaj:
Radu Cosaşu (*Un august pe un bloc de gheaţă*)
George Ivaşcu (*Jurnal ieşean*)
Debut: Mircea Dinescu (*Invocaţie nimănui*)
Dana Dumitriu (*Migraţii*)
Florin Manolescu (*Poezia criticilor*)
Adrian Popescu (*Umbria*)

CUI i-o fi venit ideea înfiinţării unui *Premiu pentru debut* al Uniunii Scriitorilor? Căci pînă în 1969 el n-a existat. Altfel spus, pînă în 1969 prima carte a unui scriitor intra în concurenţă loială cu toate surorile ei de gen, indiferent de experienţa autorului. Dintr-o dată, de la sfîrşitul deceniului 7, prima carte a cuiva devenea un obiect de „categoria a doua", judecat cu altă balanţă decît restul apariţiilor anului. Ideea era în favoarea scriitorilor numai aparent: crea posibilitatea sporirii numărului premiaţilor cu încă vreo 4-5. De fapt ideea e nefericită şi creatoare de confuzii (iar tradiţia aceasta, cum se ştie, se păstrează şi astăzi). În primul rînd cu cît sînt mai multe premii valoarea lor (în prezent şi cea materială) scade. Ca premiul să aibă într-adevăr o semnificaţie ar trebui să existe un singur mare premiu la fiecare gen şi atît. A acorda în fiecare an în jur de 20 de premii înseamnă a le minimaliza importanţa: mentalitate de învăţător de clasa I care nu vrea să descurajeze pe nimeni. Argumentul că într-un an pot apărea trei cărţi de poezie extraordinare, de pildă, nu e valabil deoarece premiul înseamnă *alegere*. (A se revedea, pentru analogie, teoria doamnei T. cu privire la ghinionul femeilor frumoase dintr-un orăşel mic, unde întreaga glorie revine, ca la un concurs hipic, numai celei mai frumoase. Dacă ar fi concurat cu un an înainte sau după, oricare dintre celelalte ar fi putut cîştiga). Cîntărită cu aceleaşi greutăţi, prima carte a unui scriitor poate fi mai bună decît a zecea carte a altuia. E aproape jignitor să ţi se dea un premiu socotit al lipsei de experienţă (norocoase) şi al „promiţătorului". Nu e de mirare că luînd - datorită istoriei personale şi generale - la 51 de ani premiul pentru debut, Alexandru Paleologu l-a acceptat numai pentru că se temea mai mult de lipsa de umor decît de ridicol.

În 1971 ceremonia debutului se desfăşura aşadar pentru a treia oară. Premiaţii au toţi sub 30 de ani: doi poeţi, Mircea Dinescu (21) şi Adrian Popescu (24), o prozatoare, Dana Dumitriu (28) şi un critic, Florin Manolescu (28). Valoarea contextuală a acestui premiu pentru debut nu e de neglijat: dovada că vremurile permit unui om sub 30 de ani să-şi scoată o carte numai a lui. Cum se ştie, de pe la mijlocul anilor '80 nu se mai putea debuta decît în acele cărţi care reprezintă o curiozitate a literaturii (nici personale, dar nici antologii) numite „volume colective". Într-adevăr, ultimele premii pentru debut din epocă sînt date în 1985. Obiceiul va fi reluat din 1990, marcînd ieşirea din *colectiva* literară.

Mircea Dinescu

Mircea Dinescu e cel mai tînăr premiant din istoria Uniunii Scriitorilor. Ca şi în tocmai pomenitul caz al lui Alexandru Paleologu sau în cel al tîrgoviştenilor (aflaţi la extrema cealaltă) explicaţia se află în istorie, istoria mare şi istoria personală. Istoria mare a oferit în jurul lui 1970 o destindere care permitea înnodarea tradiţiei cu premiile pentru debut ale Fundaţiilor Regale, date unor scriitori adesea sub 20 de ani (cazul lui Ştefan Baciu, „poetul tînăr"). Există totuşi o diferenţă esenţială: premiile Fundaţiilor erau *în vederea debutului*, aşadar şansa acordată unui tînăr autor de a publica. Îşi justificau numele, erau *pentru* debut, nu *după* debut. Istoria personală a făcut din Mircea Dinescu „copilul teribil" al acelui moment de relaxare iluzorie. Descoperit şi susţinut de revista *Luceafărul* (seria Ştefan Bănulescu), el a beneficiat în 1971 de aproape o duzină de cronici în cele mai importante reviste literare. S-a scris despre el în *Luceafărul* (Dinu Flămînd şi Şt. Bănulescu), în *Contemporanul* (N. Manolescu), în revista *Argeş* (Florin Manolescu), în *România literară* (Dan Cristea) dar şi în reviste ca *Scînteia tineretului* (C. Stănescu) sau *Săptămîna* (Ion Adam).

Citit astăzi, volumul *Invocaţie nimănui* nu dezamăgeşte şi nu amăgeşte. Este cartea unui scriitor foarte tînăr, cu siguranţă talentat şi care se lasă în voia talentului său deşi ar fi mai bine invers, talentul să se lase în voia poetului. La nici 20 de ani Mircea Dinescu nu-şi lucra poemele care par scrise, toate, în clipe de graţie, cu farmec, dar fără control. Acest lucru se vede cel mai bine în structura poemelor, care copiază de obicei un model banal: cîte trei strofe, catrene, rimă încrucişată sau împerecheată. Astăzi poeţii care debutează îşi lucrează mult mai atent versurile, sînt aşadar foarte buni tehnicieni. Din păcate în cele mai multe cazuri asta maschează un gol interior: nu au nimic de spus, dar spun „bine". Dintr-o asemenea comparaţie Mircea Dinescu, debutantul, iese în avantaj. Iată acest frumos final de „fluture":

Umbra sătulă de paşii mei
se înhăitează cu îngeri
de-ar ciuguli-o iuţi porumbei
trupule tu ai să sîngeri? (28)

Combinînd iute o recuzită simplă (uneori de împrumut, din Blaga sau Nichita Stănescu), care conţine teluricul şi celestul, energia vitală şi presimţirea stingerii, Mircea Dinescu creează un univers în armonie. Ca în această *Baladă de pierdere*: „Sînt pentru noapte lampă subţire/ şi cu fitilul sîngelui scurt/lîng-un perete ard în neştire/suflă spre mine clopotul surd.//Tînjesc departe şi nu am casă/piatra-nfloreşte dinspre genunchi..."

Volumul *Invocaţie nimănui* e dedicat, „în numele cîmpiei comune", „*Domnului* Ştefan Bănulescu"(s.m.) şi este deschis, ceremonios, cu un poem adresat unei Doamne. E o victorie într-o lume în care cenzura eliminase *domnii* şi *doamnele*. Nu singura a poetului Mircea Dinescu cel de 21 de ani.

Adrian Popescu

Umbria este al doilea volum de poezie care primeşte premiul pentru debut în 1971 (probabil în locul unui volum de teatru). Adrian Popescu dă mai multă greutate versului decît sudicul Mircea Dinescu, poate şi pentru că e legat, clujean fiind, de tradiţia poeţilor ardeleni. El nu se joacă, nu zburdă, ci oficiază, e solemn, arde tămîie. Arderea e de altfel unul din leit-motivele poemelor sale care sînt, chiar cînd sînt invocate cenuşa şi frigul, calde şi luminoase. Poemele sînt mai toate nişte psalmi mascaţi şi nu rareori întîlnim în versurile lui Adrian Popescu simboluri creştine (*Prin pulberea lumii, Poemul trandafirului, Trei lacrimi, trei frunze, Răcoare* sînt numai cîteva exemple). Citite unul după altul, volumele *Invocaţie nimănui* şi *Umbria* se întîlnesc surprinzător, la nivelul recuzitei care abundă de îngeri, umbre, zbor, lumînări etc. Fie o preferinţă a juriului, fie nevoia de a compensa o lipsă dintr-o epocă în care cerul nu se vedea:

„Trupul meu întreg este o lumînare
Dar eu sînt flacără într-un cer străveziu
Ca păsările, mort
Voi cîntări mai greu viu"

(...) Ochiul arzînd se hrăneşte din
ceară
Şi face un strop de rouă fierbinte
Odată am ştiut să zbor, odată
Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte
(*Arsura*, pp. 31-32)

Poezia lui Adrian Popescu este densă şi nu şi-a rărit ţesătura în timp, chiar dacă volumul are şi pagini mai puţin izbutite.

Dana Dumitriu

Viitoarea romancieră se întrevede în volumul de „nuvele" *Migraţii*. Cu sau fără voia autoarei cele 4 poveşti formează un micro-roman. *Cu voia* autoarei, înclin să cred, altfel nu şi-ar fi legat două dintre titluri. În general, critica a văzut în *Madrigal, Migraţii, Împotriva migraţiilor, Firesc, prea firesc* „nuvele" complet diferite, în care patru "femei contemporane "povestesc cîte o secvenţă din viaţa lor. Lectura de astăzi, cînd cititorul e obişnuit cu cele mai năstruşnice jocuri textuale, nu trebuie să speculeze deloc pentru a lega cele patru poveşti. În toate naratorul este o voce feminină care se adresează uneori unui interlocutor căruia-i spune „doctore"(în *Madrigal*), Arghir", (în *Migraţii*), „tu"(*Împotriva migraţiilor*) şi „dragul meu domn" în ultima povestire. Cheia se află în primul text. O femeie îi relatează unui bărbat nişte întîmplări atroce, naturaliste, pe care, parcă speriindu-se ea însăşi de ceea ce a spus, le sublimează într-un final suav, vag romantic. Le înşiră la persoana I - viaţa ei aşadar. Va recunoaşte însă pînă la urmă că e vorba de poveşti (semi)inventate, de o biografie construită, dorită (şi ca să-l uimească pe interlocutor): „Umplu cum pot golul ăsta de viaţă care real nu primeşte nimic" decît o banală criză de ficat. Celelalte trei povestiri se citesc aşadar ca alte ipostaze ale aceleiaşi voci ficţionare: o seară petrecută cu un actor pe care ea îl percepe într-o dublă şi contradictorie imagine: „...ceea ce gîndea Arghir executa un altul, un bărbat tot frumos, tot atent şi inteligent, dar fără transparenţe, fără subtilităţi, un bărbat sever, exact, corect"(40); o zi din viaţa unei tinere absolvente din anii '50; o noapte din nou crîncen-suavă din viaţa unei femei căsătorite (atît tatăl, cît şi soţul ei se culcă cu o servitoare urîtă şi ea se întreabă de ce). Personajul feminin rezultat prin suprapunerea celor patru poveşti (care nu se exclud una pe alta) are profunzime, pe cînd cel din fiecare în parte e subţirel. Cu condiţia de a prinde acest joc textual (care poate fi susţinut şi cu alte argumente) cartea Danei Dumitriu, scrisă bine şi cu mînă sigură, este şi azi „eligibilă".

Florin Manolescu

Cartea de debut a lui Florin Manolescu e originală fără ostentaţie (cum vor fi şi viitoarele sale scrieri, în mod surprinzător nepremiate). *Poezia criticilor* conţine un studiu de aproape 80 de pagini în care subiectul este abordat din patru perspective care se concurează reciproc: critică, istorie şi teorie literară şi teorie a receptării (nu o dată se face referire la prejudecăţile de receptare critică). Sînt trecuţi în revistă, cronologic dar nu mecanic, ci urmărind un proces evolutiv, criticii care au scris poezie, de la uitatul Radu Ionescu şi adolescentul Titu Maiorescu pînă la Ion Negoiţescu şi Matei Călinescu. Cu o meserie în care libertatea „nu e de invidiat"(16), criticul are în permanenţă nostalgia eliberării totale şi o caută scriind poezie. Dar pentru că şi-a pierdut definitiv naivitatea (în termenii lui Tudor Vianu, şi el în această carte), nu va mai fi niciodată deplin „liber". Va scrie ori o poezie de epigon, ori una livrescă, migălos construită, dar nu va înnoi poezia, nu va „trăi" poezia. Din poezia criticilor se conturează o minunată istorie şi teorie a poeziei. Ea este aşadar un *model* ilustrativ. De aici anexa *Poeziei criticilor* în care Florin Manolescu a construit din exemple modelul propus. După lectura cărţii, unui critic-poet nu-i rămîne decît să se lase de poezie; căci de critică se pare că nu se poate.

Citind cele patru cărţi premiate, pentru un critic bun nu era greu să spună, exact cu un sfert de veac în urmă: reţineţi numele debutanţilor, veţi mai auzi de ele! ■

Mircea Dinescu (n. 11 nov. 1950, Slobozia - Ialomiţa)
1971 - Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor (*Invocaţie nimănui*)
1976 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Proprietarul de poduri*)
1976 - Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei RSR (*Proprietarul de poduri*)
1981 - Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor (*Democraţia naturii*)
1985 - Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor (*Rimbaud negustorul*)

Dana Dumitriu (n. 9 sept. 1943, Bucureşti, m. 10 oct. 1987, Bucureşti)
1971 - Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (*Migraţii*)
1984 - Premiul de proză al Uniunii Scriitorilor (*Prinţul Ghica*)

Florin Manolescu (n. 11 ian. 1943, Bucureşti)
1971 - Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (*Poezia criticilor*)

Adrian Popescu (n. 24 mai 1947, Cluj)
1971 - Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (*Umbria*)
1979 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Curtea medicilor*)
1989 - Premiul „Mihai Eminescu"al Academiei Române (*Călătoria continuă*)

Grete TARTLER

Cuptorul de aur

Ai învăţat să faci pâinea de toate zilele:
ideile lui Platon cernute prin
sita lui Eratosthene,
grăsimi, lipide şi Euripide,
ceara de albine de la gura lui Pindar,
mărul lui Newton,
ceasul pus la fiert de la Lavoisier -
priveşti mirat oul
care ticăie foarte rar -

ce bine e, dragă, la noi în Fanar,
totul are gust
chiar dacă în zadar.

Acasă

Stiva de cărţi prea înaltă se frânge,
zidul se sfarmă dacă e prea înalt,
de aceea doar oameni mărunţi urcă-n cinuri.

Mă ridic - floarea soarelui - în vârful picioarelor,
lampa se leagănă prin polen, o ating,
stele se leagănă-n cer, le ating.

Chipul meu se întoarce spre luciditate
pielea cuvântului mi-e mai strâmtă acum,
nu contează că-n ea un altul încape.

Drumul liftului, din etaj în etaj.
Zumzet de voci, de mirosuri, de arderi.
Mă întreb cum o fi învierea, nu moartea.

Temelia

Te-am visat în amurgul lui NU MAI şi ÎNCĂ NU
cu zâmbetul bunătăţii (puterea de a zâmbi
după ce duci la capăt muncile altora)

citindu-mi Prostia omenească:
femeile plângeau sub drobul de sare
fiindcă au înţeles condiţia umană.

Cum vezi tu numai partea bună a lucrurilor:
„la cratiţă" - e locul cel mai plăcut dintr-o casă,
cicatricea - floarea durerii din chihlimbar.

Oriunde îţi desfaci braţele stai ca o cruce
în faţa lumii. Te ţin de mână,
s-au ros malurile Amazonului unde visam să
umblăm.

Părinţii noştri au coborât
dintr-o cameră albă, printr-o cameră neagră.
În pivniţă e cam frig, dar de-acolo vezi temelia.

Alegerea

Pe sub ferestrele noastre, - ale celor
cu Burger Ranch la parter şi McDonald's,
trec şi înmormântări - cai mascaţi şi fanfară.

Tresărim şi ne îndreptăm spre fereastră,
vuietul de maşini şi tramvaie-amuţeşte:
un tic-tac de copite în mixerul lumii.

Noi care, vorba lui Platon, am fi
bipezi fără pene, cu unghii late,
ascultăm cu invidie clinchetul

ordonator din copitele sclavilor.
S-aleagă stăpânul - spre cimitir sau spre nuntă -
nu le pasă că surugiii se luptă-ntre ei.

Dracul şi Dumnezeu la întrecere-n piaţă,
care oferă mai mult, strigă oltenii,
grea hotărârea, dar depinde de tine.

Iar cine rămâne la geam, vede-n praf
cum oamenii-aleargă să prindă cortegiul.
„Ani mulţi să dureze călătoria!"

Pepene verde

Pepene verde: cu un pocnet se-nchide
capul tău împrejurul cuvintelor.
Degete albe de val pe fluierul gleznei.
Degete negre.

Viespi ca Beatles-ii se urnesc: „I feel fine".
În sala de bal se mătură dimineaţa.
De-acum vor începe examene de admitere,

Vor începe urcuşuri spre gerul din ochi,
spre zăpezile veşnice de pe crestele faimei.

Ana învaţă - iasomie-ntre cărţi,
întunericul tremură de secrete,
computerul licăreşte, şuvoiul se-apropie,
tapiserie de troznete, zumzet de mieji:

Am văzut! Am văzut urzeala dintre cuvinte,
chipul sub care ne vom întoarce cândva.

De reparat acoperişul

Totul în jurul meu
pulsează şi nu se opreşte:
orologiul de perete, moştenit odată cu casa,
ceasul hodorogind ca un tren în gară
ceasul roşu pentru copii, cu maimuţa oferind o
banană
la fiecare bătaie, retrăgând-o, ispită veşnică -

de mi-aş aminti fiecare clipă,
nu doar anul întreg,
sărbătorind ziua naşterii, ziua morţii,
de-aş ghici când va bate ora
în acest secol gălăgios -

dar mă mulţumesc să trăiesc ca un fulg:
perdea din cristale, dincolo
vezi cum istoria nu-ţi dă nimic înapoi
deşi se repetă, maimuţărindu-se -

„copiii noştri să trăiască mai bine" -

avem de astupat acoperişul,
de acoperit urme, fisuri,
de prelungit scările -

ridicăm ochii implorator
spre cel ce întoarce
cheile

Grâu încolţit

La început de mai când carnea străluceşte
şi universu-i fără-acoperiş:
ore întregi, în picioare, în tren
privesc grâul încolţit - o sâmbătă-a morţilor,
mii de Ioni, Marii, Ane, Paraschive, Nicolai şi
Elene,
Constantini şi din când în când câte-o Nastasie
ori vreun Filipache fanariot,
îndrăgostiţi strigându-se Ion Ion Ion
Maria Maria Maria...
Greu să asculţi

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ouăle lui Columb

NEAJUTORAT mă simţeam. Căutam, biruit de zădărnicie, deznădăjduit, ceasuri întregi (secundele înţepau pielea-n tatuaje absurde, aberaţii nepricepute de nimeni), tîrîndu-mă pe preşurile infinite ale odăii, cu trupul metamerizat de spaimă, întortocheat în curbe imposibile, sub paturi, mese, scaune, printre ziare terciuite de timp, spre cărţile ce-mi păreau uşor umflate de-o bubă dulce. Iroseam frageda vlagă rămasă-n suflet, c-o încredere surdă şi oarbă, c-un pipăit iniţial difuz, plutitor, apoi chinuind meticulos, în fiece amănunt, geografia intimă a încăperii. Trebuia, odată şi-odată, să găsesc, inspirat, *c r e i o a n e l e:* lemne lunguieţ-hexagonale, lăcuite în culoarea amiezii, străbătute tandru de miezul negru şi tămăduitor. Înţelegeam semnele lăsate anume, în urmă, de zînele bune, bufante-n şoldurile mici cît lingura de supă. Desigur, nu imediat, ci după interpretări ce-mi luau, concentrîndu-le, hălci calde de sînge, toptane de viaţă-n lăptuci. Şi-mi revenea încrederea! Eram, evident, pe calea firească. De-ajuns doar o clipă-i şi, gata!, voi dezgropa comorile turnate în drugi fini de aur scriitoricesc. Momite de-o vază, strînse c-o afecţiune năruitoare de florile deja uscate-n corole, cu apa băltită, macerate împreună cu tulpinele subţiri, stîrvuri moi, cedate întunericului vernil, mlăştinos. Lîncezind în tomuri pe care nu mă străduisem să le citesc, abandonate la o filă plicticoasă-n flocii virgulelor ori, dimpotrivă, extrem de complicată pentru minţile-mi tocite-n pojghiţa ţiplă a uzurii. Scuturam covoarele. Da, le plăceau să fie strivite, batoane crocante, de talpa neglijentă, străvezie, a uriaşilor neînduplecaţi: vizitatori banali ai camerii, în lipsa, ba chiar şi-n prezenţa mea! Picoteau molîi, visînd litere goale, în cearceafuri nocturne. Pîndeau, ţuguiate isteric, în faldurile perdelelor asmuţite de lumină. Intervenea, în descoperirea lor, şi mirosul. Îmi dilatam nările, adulmecam adînc, mă prăbuşeam în plăcerile olfacţiilor interzise. *Grafitul e îmbătător.* Dă dependenţă, poţi să şi mori dacă nu-l ai la îndemînă sau, eroic, renunţi singur la el, crăpînd superb ca un harbuz plin cu cafea. Dar, în sfîrşit, iată-mă viteaz, strîngînd ceatlaiele vrăjite în braţe, ca pe nişte iubite pierdute, repezindu-mă cu dînsele la coala magică de hîrtie. Bolborosesc deja, în carne, cuvinte, mă obligă, compacte, uleioase, să le caligrafiez. Razele zăpăcesc aerul împrospătat de izbîndă. Respir fericit. Pămînt!, pămînt!, îngeri şi stînci puternice la orizont!!! ■

cărţi subpământene de telefon,
răsfoite litanii încolţind, mii de doruri,
iubiri, speranţe, ambiţii învolburate,
toţi vorbesc în acelaşi timp, dau în mugur...

O zi fără acoperiş, când se poate
ajunge la Sufletul Lumii cu cana,
să-ţi torni destinul
să urmezi firul ploii
să plouă năvalnic
să urmezi firul ploii...

Vino din coridor.
Curentul nu-l simţi,
şi nu ştii că stăm în bătaia lui.

Olimpiada

Îţi aminteşti cum ai fost la Olimpiadă
în oraşul cu turnuri germane: şuşoteaţi
seara în paturi suprapuse
precum păsările în cuib sau îngerii înainte de
zori.

Un dormitor cu eleve de liceu, dându-şi seama
că s-au mai întâlnit undeva, nu ştiu unde -
maieurile cu LOVE pe spătare ca văluri Maya,
aureolele-n perne stingându-se rând pe rând.

Ăştia cu tezele lor despre literatura ruinelor
şi barocul lor plin de praf şi de cranii -
palide felinare pe coli, raza timpului,
toxicul Gaudeamus, guma din brevis est -

fie la ei acolo, cei născuţi gata
trădaţi şi vânduţi, cu ochii de sticlă,
citească ei mersul trenurilor, afle ei ora exactă -
noi vom învinge. Pot să tot spună
că am fi muritori. Nu a fost dovedit.

CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Cantacuzinii

GREU de închipuit, pentru această țară, istoria ei fără cunoașterea destinului unor familii de boieri. Ghiculești, Sturdzești, Cantacuzini, Bibești, Moruzești, Bălșești, Golești, Mavrocordați și destule altele și-au legat indisolubil numele de devenirea țării. Am scris relativ de curînd despre o istorie a Sturdzeștilor elaborată de d-nii Cristian Popișteanu și Dorin Matei. Iată că a apărut una despre Cantacuzini datorată d-lui Ion Mihai Cantacuzino. Am citit această carte cu interes. Nu e o carte de istorie. Ci evocarea unei mari familii, din a cărei spiță au ieșit nu numai mari oameni politici, domnitori și cărturari cu faimă ci și împărați. Pentru că, e bine s-o spun din capul locului, această carte nu-și propune să evoce numai ramura românească (valahă și moldoveană) a acestei faimoase familii, ci întreaga ei arie de cuprindere și manifestare, pornind, firesc, de la origini (în imperiul bizantin de la Constantinopole) pînă hăt departe, în Rusia, Europa de Apus, America. De altfel, arborele genealogic al acestei ilustre familii, reconstituit cu migală, dovedește, lămuritor, ce spații imense a acoperit, prin acțiunea personalităților ei, această fabuloasă familie. E o carte, de aceea, năzuind să reconstituie întregul, prin toate meandrele manifestării ei. Aceasta fiind intenția autorului, aș spune că ea a fost gîndită, din pornire, pe dimensiunea orizontală, ocolind pe cea verticală, altfel zicînd profunzimea analitică. Intenția a fost una de panaramare, de cuprindere a totului absorbant. Și unde se urmărește reconstituirea tabloului pe panouri mari, e fatalmente sacrificată adîncirea analitică a detaliului semnificativ. Nici că e timp, poate nici nevoie de răgazuri analitice, acolo unde se urmărește, deliberat, reconstituirea ansamblului caracteristic. Era mai bine, mă întreb, să se fi menținut descripția la cîteva personalități etalon și celelalte să fie pomenite subsidiar? Procedeul nu ar fi fost contraindicat. Dar autorul a urmărit, din capul locului, să reconstituie întregul ansamblu, ceea ce anulează, de plano, întrebarea mea. Cartea e intitulată, de altminteri, *O mie de ani în Balcani,* ceea ce spune totul despre intenția autorului, care voiește să ofere o imagine despre rolul Cantacuzinilor în mileniul al doilea al erei noastre în estul Europei. Dar, să observ cu mirare, scopul mărturisit e, adesea, mult depășit. De pildă, pentru că un Cantacuzino-Speransky a devenit paj al țarului Nicolae al II-lea, e descris războiul ruso-japonez din 1903-1905, cu tot dezastrul știut, de la Port Arthur, cu revoluția rusă din 1905. Sau pentru că zece Cantacuzini au luptat, în primul război mondial, de partea rușilor, autorul nu pregetă să prezinte războiul, situația dezastruoasă de la curtea țarului Nicolae al II-lea, izbucnirea revoluției din februarie 1917, dezordinea de pe vremea lui Kerenski, revoluția bolșevică, fuga peste graniță a unor Cantacuzini, de unde se vor naște ramurile lor americană, engleză și elvețiană. Era necesară această incursiune dincolo de Balcani? În fapt, nu. Dar, repet, cum autorul și-a propus să surprindă destinul fiecărui Cantacuzino din arborele genealogic, a trebuit să se oprească și asupra acestor episoade, neaducînd, sub raport istoriografic, nimic nou, ba fiind nevoit să repete, ce-i drept, fără morgă, evenimente istorice arhicunoscute. E riscul, asumat, al abordării fenomenului numai din perspectivă orizontală.

EVIDENT, autorul identifică primul Cantacuzino cu vază și rol în istorie. E un Ioan Cantacuzino care, în 1341-1347, în Bizanț, le-a fost tutore celor doi fii minori ai lui Andronic al III-lea și luptînd cu adversarii acestora, el avînd rolul, de fapt, al unui regent. Și, el, cinquagenarul Ioan Cantacuzino, îl conducea, de fapt, pe Ioan al V-lea Paleologu, ajuns împărat în 1347. Va ajunge și Cantacuzino, domnind împreună cu Paleologu. Destinul a voit, deci, ca un Cantacuzin să devină împărat al Bizanțului. După căderea Constantinopolului (1453) Cantacuzinii își găsesc sfera de activitate în țările române, rămase independente. Un Mihai Cantacuzino ajunsese în 1565-1579 protejatul marelui vizir de la Constantinopol. Un frate al acestuia ajunsese dregător mare în Valahia. Mihai Cantacuzino s-a înfruntat cu vestita doamnă Chiajna din Valahia și s-a implicat cu autoritate și în treburile Moldovei, devenind cumnat cu Petre Șchiopul, domn al Moldovei în 1574. Apoi, un Andronic Cantacuzino (urmașii acestuia fiind toți cei care vor avea un rol important la Poartă și în principatele românești, creînd o dinastie cu multe, foarte multe ramuri, ce se întind pe distanța a douăsprezece generații) era, la început, un mare financiar la Constantinopole. În această calitate putea, dacă voia, să ajute candidații merituoși să ajungă domnitori în țările românești. Îl va ajuta pe Marele Ban Mihai, viitorul Mihai Viteazul, să ajungă domn în Valahia în 1593. Cum Mihai s-a răzvrătit împotriva turcilor, Andronic, arestat și condamnat la moarte, scapă și ajunge marele vistiernic al Valahiei. Va muri în același an cu Mihai (1601), el fiind asasinat de turci. Cei cinci fii ai acestuia au trăit, bine și în putere, în Valahia, Moldova și chiar în Crimeea. Importanți au rămas, în istoria Cantacuzinilor, cei trei fii ai lui Andronic, care s-au împămîntenit în țările române, încuscrindu-se cu Vasile Lupu, Matei Basarab, Constantin Șerban, Gr. Ghica etc. De fapt, se mîndrește autorul cărții pe care o comentez, ajunseseră să facă și să desfacă domniile, trecînd prin mari aventuri. În sfîrșit, în 1678 un Cantacuzino (Șerban) ajunge domn al Valahiei, prezentat ca un despot luminat. Și a fost. Pentru că, printre altele, el a inițiat traducerea Bibliei, care îi poartă numele, tipărită integral la 10 noiembrie 1688, adică la 15 zile după moartea domnitorului. Șerban Cantacuzino și-a cam marginalizat cei doi frați. Așa se face că aceștia nu pretind, deocamdată, pentru ei domnia, ajutîndu-l pe nepotul lor Constantin Brâncoveanu să ajungă domn în Valahia în 1678. O vreme, destulă, relațiile dintre nepot și unchi au fost cordiale. Dar de la o vreme, aceștia pretindeau domnia pe care i-o cedaseră nepotului. Așa a izbucnit dihonia teribilă dintre Brîncoveanu și Cantacuzini, care a marcat o epocă. Unii Cantacuzini au ajuns, bine rostuiți, la curtea țarilor Rusiei, la început a lui Petru cel Mare. Apoi s-a sfîrșit cu domniile pămîntene, începînd, din 1716 la 1821, epoca fanarioților. Cantacuzinii au trăit, în acea vreme, prosper și cu situații înalte, încuscriți cu domnitorii. E ciudat că autorul continuă să considere epoca fanariotă numai sub culori întunecate, deși cercetări demne de încredere relevă, mai de mult, rolul ei pozitiv.

ABORDÎND perioada modernă din istoria țării, autorul îi urmărește, firesc, pe Cantacuzinii importanți. Se ocupă, deci, și de Gh. Gr. Cantacuzino, cunoscut, pentru marea sa bogăție, drept Nababul. Acesta, conservator, a fost ministru și prim-ministru. Autorul îl prezintă edulcorat. De fapt, Cantacuzino-Nababul era mediocru cu totul. A ajuns prim-ministru la 11 aprilie 1899, prin șiretenie. S-a întîmplat ca Lascăr Catargiu să moară de cord chiar în ziua cînd regele Carol I a semnat decretul care-l însărcina cu formarea guvernului. Succesiunea trebuia să-i revină lui P. P. Carp, potrivit înțelegerii cu Catargiu. Repede, Cantacuzino-Nababul, prin partizanii săi, se înscăunează șef al Partidului Conservator și, prin consecință, premier. Junimiștii erau, pe bună dreptate, indignați pentru procedeu. P. P. Carp, primit în audiență de rege, i-a spus atunci: „Sire, dacă Măria Ta voiește să încerce mai întîi toate mediocrițăile, rîndul meu va veni, desigur, la urmă de tot. Numai să nu mor între timp.". Și nici n-a fost Cantacuzino-Nababul, cum crede autorul, „un om foarte de treabă". Se știu destule, și n-am cum le înșira aici, care îl scot din zona cumsecădeniei. De altfel, un om cumsecade nu face politică activă de suprafață. Supunîndu-se clișeelor, autorul afirmă că în răscoala din 1907 au fost zece mii de victime. E o eroare, lansată de C. Mille. În realitate, numărul victimelor țărănești n-a depășit vreo 4000. E bine că e pusă în lumină, cum se și cuvenea, personalitatea lui Ion Cantacuzino, marele profesor, inventatorul, la noi, al serului antiholeric și antitific ca și rolul său politic în anii neutralității și ai războiului, inclusiv singura sa demnitate ministerială în guvernul N. Iorga (aprilie 1931-iunie 1932). Nu era nevoie, pentru asta, de lungile pagini despre războiul din 1913 și cele despre primul război mondial, fapte arhicunoscute și, de aceea, aici parazitare. Nu lipsește nici mișcarea legionară, trecută în revistă pentru că generalul Gh. (Zizi) Cantacuzino (Grănicerul) a fost în Sfatul Legionar. Dar nu e adevărat că el „a creat" în martie 1935, Partidul „Totul pentru Țară". Această misiune a primit-o, ca un ordin, din partea lui C. Z. Codreanu, generalul recunoscînd asta printr-un articol publicat în presă. Și tot așa, migălos, pînă ce iese din scenă ultimul dintre Cantacuzini. Nu e autorul acestei întinse monografii. Mai apar și alți Cantacuzini.

Ion Mihai Cantacuzino, *O mie de ani în Balcani.* O cronică a Cantacuzinilor în vîltoarea secolelor. Traducere de Maria Șerbănescu și Sabina Drăgoi. Ed. Albatros, 1996

Viaţa formelor: o lecţie de literatură comparată

MICRO-ARMONIA. Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură (Ed. Polirom, Iaşi, 1966) se numeşte teza de doctorat susţinută în anii '70 de Virgil Nemoianu peste Atlantic şi transpusă de curînd în româneşte. După toate evidenţele, o carte-jalon: pe traseul profesional al lui Virgil Nemoianu, ea marchează un moment *iniţiatic,* de schimbare la faţă (adică de mutaţie pe un fond de continuitate). De aici, *exemplaritatea* - declarată fără emfază - a cărţii.

Ea este revelatoare pentru un *destin intelectual.* Citind-o, înţelegem cum se deschide o experienţă culturală specifică, cea românească spre alteritate, asimilînd-o nuanţat şi, mai cu seamă, distanţat. Dar mai ales pentru *o strategie de abordare a literaturii.* Un subiect în aparenţă neproblematic, chiar reputat minor - idila - devine trambulina unui salt teoretic şi comparatist cu amplă detentă speculativă. Urmărind doctoral, cu metodă, paradigma, destinul şi eşantioanele istorice reprezentative ale idilei, Virgil Nemoianu expune o lecţie despre relaţia *formelor literare* (scheme, viziuni, imagini, topoi mai mult sau mai puţin extinşi) cu *contextul lor sociocultural,* evaluînd potenţialul mediator al creaţiei între teoretic şi politic. În fine, printre ferestrele pe care le deschide studiul, una vizează literaturile atipice central şi est-europene, în mod special pe cea română.

Deosebindu-se de pastorală, reperul său comparativ, cu care e în mod curent confundat, obiectul de studiu al cărţii este mai curînd un model literar - *idilicul* - avînd acoperire empirică heteroclită: „Dacă pastorala ca gen include scrieri asemănătoare în termeni de formă, stil sau chiar finalitate, modelul idilic - explică autorul - nu *defineşte* o clasă de obiecte (literare). El nu constituie frecvent subiectul unei opere literare în sine, reprezentînd, mai curînd, un număr de funcţii posibile *într-o serie;* texte în proză, poetice, lirice, epice, dramatice sau chiar teoretice pot, în egală măsură, să-l cuprindă sau să-l evoce la modul aluziv."

Considerînd veşmîntul formal, exterior, nerelevant pentru reperarea semnalmentelor idilei, analistul se opreşte la structura de adîncime a textului. Acest decupaj teoretic decide şi metoda concretă de lucru: un du-te vino fertil între planul empiric, istoric şi nivelul teoretic - unde o presiune proiectivă operează la mai multe nivele. În viziunea lui Virgil Nemoianu, la temelia ontologică a idilicului se află tensiunea între Real şi Ideal, sau între un spaţiu reputat *adevărat* şi un spaţiu *poetic.*

Simplificînd la maximum, lucrurile funcţionează în felul următor. Dezvoltarea istorică a idilei se produce printr-o proiecţie umanistă, idealizantă, a societăţii secolelor XVIII şi XIX, printr-o stilizare a realităţii sociale, de tip organic, din perioada 1750-1850. În consecinţă, modelul idilic diferă de modelul lumii reale, în măsura în care se raportează la om şi este deja interpretat în spiritul anumitor valori. Spre deosebire de spaţiul adevărat, au observat teoreticienii, spaţiul poetic este un spaţiu deja perceput, etalonat, fiindcă se află întotdeauna în corelaţie cu omul.

Translaţia dinspre concretul istoric spre interpretările sale spirituale se face prin intermediul elevaţiei filosofice în planul valorilor. Astfel se produce saltul de la spaţiul aşa-zis *real* către nivelul *teoreticului,* cel unde operează autorul cărţii. („Nivelul la care se defineşte modelul idilic, ca model societal, este cel teoretic: un mediator între realitatea literară şi cea proiectată filosofic. S-ar putea chiar pretinde că nu e mai puţin *real* decît o axiomă, un sistem filozofic sau un model fizic.")

Aici, în acest spaţiu al problematizării existentului, autorul cărţii identifică modele interferente de diverse tipuri - filosofice, sociologice, literare, politice ş.a.m.d. Studiind modelul idilic, Virgil Nemoianu pune sub lupă procesul prin care capitalul său filosofic de valori umaniste este prelucrat, malaxat, turnat în tipare estetice, convertit într-o lume poetică, în scheme, teme, imagini ale lumii, topoi, stereotipii şi, finalmente, în clişee literare. Trecută prin defileul configuraţiilor verbale, proiecţia idilică suferă un proces de osificare, de fixaţie, pregătind debuşeul său final în didactic, sociologic, ideologic, în fine în doctrină şi practică politică: „Idila - explică Virgil Nemoianu - are stabilitatea unei doctrine şi, în plus, falsa corporalitate a artei verbale, siguranţa oferită de concreteţea imaginilor estetice. Este o îngheţare a trăsăturilor conţinutului. Care sînt, aşa cum am arătat mai sus, ideologie transformată în artă, dar, în acelaşi timp şi extensii sau transferuri de motive înrudite din genul pastoral."

Ca şi în alte cărţi ale comparatistului, *A Theory of the Secondary,* dar cu precădere *The Taming of Romanticism* (unde paradigma numită *Biedermeier* se dovedeşte atît de relevantă pentru mentalitatea şi pentru formele de expresie central şi est-europene), literatura îşi dezvăluie rolul de releu indispensabil şi virtualităţile de laborator al unor energii de creaţie instrumentale. În relaţia circulară *filosofie/literar/socio-politic,* adică *teoretic/literar/ şi, din nou, teoretic,* literatura dobîndeşte o pondere absolut surprinzătoare pentru prejudecăţile noastre curente în materie. Destinul idilei este numai unul dintre cazurile în care „literatura a captat şi a depozitat idei şi energii fără utilizare socială imediată, eliberîndu-le însă ulterior, în momente diferite, cînd procesul istoric părea să o ceară" - conchide Virgil Nemoianu.

Viaţa formelor - în sensul cel mai general al sintagmei, adică a modelelor creaţiei, a structurilor şi configuraţiilor spirituale - exercită o fascinaţie constantă asupra cercetătorului Virgil Nemoianu. Ea este evidentă şi în studiul idilei. Punînd atît de net în lumină algoritmul gîndirii demonstrative a autorului ei, cartea aceasta are, mai mult ca celelalte, o ţinută de *lecţie.*

O lecţie teoretică dar şi una de literatură comparată. În ecuaţiile ei comparatiste intră virtual şi literatura română. Autorul face o invitaţie explicită în acest sens, incitîndu-ne să îi dăm curs. Mă voi opri la un exemplu ilustrativ: Eminescu.

În cîteva rînduri, Virgil Nemoianu atrage atenţia asupra utilizării contrastive a *idilicului* în polarităţi care îl opun emfatic *titanismului* de tip prometeic. Un exemplu este Goethe, cu *Faust.* Altul, încă şi mai instructiv pentru romanticul întîrziat Eminescu, ar fi Hölderlin. Acesta din urmă - scriitor în a cărui lume energia ocupă un loc dominant - acceptă totuşi idila societală, drept variantă concisă şi corectă a unei „normalităţi" niciodată respinse, ci incluse întotdeauna într-un întreg mai cuprinzător.

O ATARE observaţie a lui Virgil Nemoianu privind pe scriitorul german este aplicabilă şi autorului român. Ea ne îngăduie să detectăm o latură *minoră* (în sens tonal) a poetului, mizînd pe mirajul fericirii domestice şi pe dimensiunea non-cosmică, non-catastrofică, non-titanică a existenţei. Uneori ea este pur şi simplu monocordă. (*Singurătate,* unele dintre sonete, *Sara pe deal, Atît de fragedă* ş.c.l.), altă dată devine polul unei tensiuni. Pe un univers scindat de valori e structurat paradigmatic şi *Luceafărul.* În Cătălina se luptă o aspiraţie idilică şi una prometeică. Hyperion şi Cătălin întruchipează aproape didactic două sisteme de referinţă poetică: cel trufaş-romantic, supra-terestru şi, respectiv, cel idilic domestic(it). *Călin. File de poveste* pendulează de asemeni, studiat, între ipostaza de Sburător a protagonistului şi cea cazanieră, ironic-înduioşătoare, din final. Exemplele din poezia eminesciană pe care le-aş putea convoca nu sînt importante cantitativ ci, mai curînd, demonstrativ, pentru ceea ce Virgil Nemoianu numeşte *răzbunarea idilismului* în romantismul întîrziat, necanonic, în căutare de alianţe revitalizante.

În acest fel, e de părere autorul cărţii, idilismul îşi pierde treptat semnificaţia estetică, primind din ce în ce mai mult un caracter sociologic. El se contaminează paralel de nostalgiile romantice exaltînd trecutul, care nu făcuseră parte din *idilismul normal.* Astfel formulată, lecţia lui Virgil Nemoianu devine aplicabilă gazetăriei eminesciene şi ductusului ei militant-nostalgic. Construite cu mijloace pur narative, scenariile evazioniste ale ziaristului colportează valori ideologice certe. Deşi spaţiul nu-mi permite s-o amorsez aici, o analiză a raportului dintre idilicul *filosofic,* cel *literar* şi cel colorat *socio-politic* cu tentă militantă ar fi salutară pentru scrierile jurnalistice eminesciene şi îmi propun să revin asupra ei cu altă ocazie. Scos din poncifele interpretative care-i obturează orizontul, canonul Eminescu ar putea să-şi schimbe înţelesurile, printr-o *re-contextualizare* metodică.

Jocul real/ideal; adevăr istoric/model societal; fabulaţie/tezism didactic,

în spiritul ecuaţiilor formulate de Virgil Nemoianu, ar lămuri considerabil şi chestiuni rămase încă ceţoase în exegeza sadoveniană. După cum raportul circular între *filosofic, literar* şi, respectiv, *sociologic-doctrinar* s-ar dovedi funcţional în înţelegerea idilismului rural românesc, în toate variantele sale culturale pînă la zi.

Poate că, totuşi, cel mai productiv teren pentru sistemul de coordonate construit de autorul cărţii este o istorie a literaturii române pe baze poetice riguroase. Pe firul idilicului, în accepţia de *topus extins* pe care i-o rezervă Virgil Nemoianu, s-ar putea urmări dinamica unor tipare formale într-o masă eteroclită de texte din diferite epoci - poezie, proză, scrieri didactice, jurnalism etc. Citînd la întîmplare, scriitori precum Alecsandri sau Blaga, Coşbuc sau Slavici, melancolia idilică estetizantă eminesciană sau medievalismul preţios, cu tentă ludică pe alocuri, al lui Sadoveanu, curente literare ca sămănătorismul sau poporanismul ş.a.m.d. s-ar regăsi astfel sub un semn ideatic şi expresiv unitar.

PRINTR-O serie de obsesii structurante, cartea consacrată de Virgil Nemoianu idilei confirmă înrudirea de substanţă a tuturor scrierilor sale, teoretice, comparatiste sau memorialistice, publicate în ţară sau peste Ocean. Am semnalat afinităţile lor cu alte ocazii şi prefer să nu revin asupra lor în detaliu. Ele cresc în ultimă instanţă dintr-un *nex formator:* legătura ombilicală a intelectualului Virgil Nemoianu cu Banatul - o veritabilă paradigmă a „societăţii organice". Rolul său matricial este invocat direct în volumul *Arhipelag interior.* Aceeaşi melancolie discretă a descendenţei sale central europene - în speţă bănăţene - se regăseşte pretutindeni, în spiritul ca şi în litera cărţii de faţă.

Rămînînd în sistemul problematic de repere al lui Virgil Nemoianu, se cuvine să vedem în ea o *umoare teoretică* şi *o reacţie diferenţială* - idealizantă? - faţă de alteritate.

Monica Spiridon

Jurnal din prigoană

NIMIC de neexplicat în „explozia“ cunoscută la noi, după decembrie 1989, de o specie cum este aceea a memorialisticii, precum şi a noii orientări de conţinut a acestei specii, dacă avem în vedere configuraţia socială şi politică a epocii contemporane. Era firesc, vrem să spunem, că ultima jumătate de secol, perioadă în care sute de mii de oameni au cunoscut regimul de exterminare al Gulagului românesc, să genereze - ca spre a atesta influenţa factorului istoric asupra celui literar - o adevărată eflorescenţă a memorialisticii politice. Titlurilor, numeroase, care pot fi citate în acest sens, li s-a adăugat de curând un volum ce sporeşte valoarea cărţilor-mărturii despre martiriul neamului nostru în evul roşu comunist: *Jurnal din prigoană* de Gheorghe Stănescu.

Condamnat în contumacie în anul 1948, pentru participare la organizaţie anticomunistă, şi devenit „fugar“ în toamna aceluiaşi an, pe când era student în anul III al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, autorul volumului în discuţie, căsătorit şi tată al unei fetiţe de un an, a funcţionat ca slujbaş la o întreprindere de construcţii din Capitală, până când, în februarie 1952, preschimbarea buletinelor de identitate a făcut să fie arestat şi condamnat la cinci ani de închisoare.

Este cazul să precizăm că această carte de proză nu este cea dintâi manifestare a lui Gh. Stănescu în plan literar, ea a fost precedată de realizarea mentală, în timpul detenţiei, a mai multor zeci de poeme, care au circulat prin celule, poeme socotite a fi fost datoria lui „faţă de Dumnezeu, de lume şi de cultură“.

Rememorarea situaţiilor, structurată pe criteriul cronologic, dezvăluie prigoana abătută asupra autorului şi a celor din închisori, în perioada 1952-1956, o perioadă nu prea lungă, dar extrem de dură pentru deţinuţi, prin regimul crâncen de detenţie. „Călătoria forţată“, cum îşi numeşte el trecerea prin diferitele penitenciare, se desfăşoară pe o arie largă, după itinerariul: Securitatea Constanţa, închisorile de la Peninsulă, Valea Neagră, Aiud, Cavnic, Gherla, Jilava, Iaşi. Din proza lui Gh. Stănescu, situată - prin conţinut şi mijloace de realizare - la frontiera dintre istorie şi literatură, înţelegem că în toate aceste închisori comuniste s-a dat, zi şi noapte, o luptă deschisă ori surdă pentru supravieţuire, dusă sub diverse forme: evadare, grevă, înfruntare verbală, comunicarea prin diferite mijloace, întrajutorarea cu hrană şi medicamente, instruirea culturală etc. Este împărtăşită, mai întâi, experienţa de la Canal, la punctul Peninsula. Aici, procesului de exterminare fizică, provocat de munca istovitoare pe arşiţă, ploaie şi ger, precum şi de îmbrăcămintea şi hrana insuficiente, i se adăuga acţiunea criminală de distrugere morală, de adevărată mutilare sufletească, declanşată de cei trecuţi pe la Piteşti, din „brigăzile 13-14“. Relatarea are în vedere, apoi, realitatea aprigă din celelalte locuri de detenţie ale autorului.

Adevărurilor triste, înspăimântătoare din universul concentraţionar li se spune pe nume în această carte. Cititorii înţeleg că oamenii au îndurat în închisorile comuniste ceea ce nu pot spune cuvintele, faptele relatate fiind unele mai dramatice ca altele. Două exemple ilustrative, numai. Unul este cel al lui Dan Mihăilescu: absolvent al Facultăţii de Construcţii, premiant de onoare al Liceului bucureştean „Spiru Haret“, condamnat la 20 de ani, acesta face o meningită bacilară, de care e tratat cu multă grijă de doctorii deţinuţi, dar atunci când era spre vindecare este scos duşmănos din spital şi trimis în gheţăria celulei, unde moare la doar 30 de ani. Cel deal doilea caz îl priveşte pe autorul însuşi, care, la Cavnic, a fost aruncat 7 zile la „neagra“, cu mâinile puse la spate şi în cătuşe, iar altă dată, tot acolo, a fost îngropat sub morman de marnă.

Interesant să constatăm existenţa în aceste memorii şi a unei deschideri spre alte disponibilităţi afective, mai luminoase. Astfel se ajunge la înregistrarea unor situaţii de comic absurd, cum este acest dialog dintre anchetatorul călărăşean şi băieţelul de 8 ani al „fugarului“ Gh. Ene, de la care se spera să se obţină vreo relaţie care să ducă la descoperirea celui căutat: „ - Mă, tat-tu are o puşcă de vânătoare? - Nu, domnule! - Dar o puşcă Z.B., retezată? - Nu, domnule! - Dar mitralieră, mă, are? - Nu, domnule! - Dar avion are, mă? - Are, domnule! - Păi, ce face cu el? - Se împlimbă la Bucureşti, la Constanţa... - Tu-ţi ...de pui de bandit! Îţi baţi joc de noi? - Nu, domnule!“ Într-un alt loc, lucru absolut admirabil, textul pune în evidenţă resursele de frumos şi de artă nealterate ale autorului, care, în chiar timpul anchetei, reţine pe retină şi în suflet imaginea mării strecurată până la el printr-un colţ de fereastră, ori „are ureche“ pentru muzica liniştitoare revărsată dintr-un aparat de radio, la întoarcerea de la interogatoriu.

Este locul să arătăm, de altfel, că la lectură se vede că relatarea aparţine unui intelectual cu o vie percepţie a culturalului, developarea prigoanei politice, făcută cu justificată emoţie, fiind însoţită de paranteze felurite: muzicale, literare, filozofice. Din acest fond de interes se ivesc şi asemenea nominalizări precum aceea a lui Mircea Şeptilici, Ernest Bernea, Gr. Popa, I. Caraion, P. Pandrea, Petru P. Ionescu, N. Caratană - toţi aceştia creatori aflaţi în închisoare. Lumea celor din penitenciare evocaţi este însă amplă. Întâlnim aici cunoştinţe mai vechi, prezente şi în cartea lui I. Ioanid, precum: Alecu Caranica, Guşa Gachi, Petre Dică (zis Vărul), I. Pangrati, D. Voica ş.a., după cum apar şi odioşii comandanţi de închisoare: Borcea (de la Midia), Maromet (de la Jilava), plutonierul Şeremet (de la Cavnic).

Interesul documentar, în afară de discuţie, al cărţii lui Gh. Stănescu este dublat şi de unul literar, căci, nefiind scrise cu intenţii estetice, ci pentru cunoaşterea adevărului privind suferinţele românilor sub comunism, aceste memorii prezintă certe calităţi literare. De observat, în primul rând, că paginile încorporează reuşite caracterizări ale unor colectivităţi umane şi ale unor colegi de suferinţă, caracterizări ce probează simţ de observaţie, forţă de pătrundere, respect pentru adevăr şi posibilităţi de expresie. Atrage atenţia, de asemenea, capacitatea autorului de a realiza numeroase fişe psihologice, fragmente mărturisind felurite sentimente şi stări, în baza cărora ajunge să-şi reprezinte portretul moral-psihologic al anticomunistului încercat, pentru care închisoarea a constituit o şcoală a curajului şi solidarităţii, un spaţiu al alcătuirii lăuntrice. Ce exemplu mai edificator în acest sens ca cel al tânărului care, la sfatul mamei să se facă şi el „zagar“ = „ciripitor“, ca să-şi amelioreze situaţia, în replică, îi cere acesteia să nu mai vină la vorbitor.

UN aspect literar cu totul particular al acestei cronici de detenţie, care îi conferă o notă aparte de originalitate, este încorporarea, din loc în loc, a poemelor (40 la număr), realizate de autor mental, în închisoare. Primul lucru de exprimat în legătură cu aceste poeme priveşte organicitatea lor, în plan tematic şi afectiv, cu textul în proză, ele fiind ilustrarea lirică, în metafore şi imagini, a realităţilor din felurite fragmente. Atestând sensibilitate şi talent, compunerile poetice au constituit pentru autorul lor un adevărat refugiu din faţa urgiei. Aşa s-a întrupat un extrem de delicat *Mărţişor pentru Ana-Crina,* fiica sa: „Copila mea, mărţişorul din acest an/ nu este-o păpuşe, nici un pian/ cu clape de catifea,/ nici o girafă cu ochi de cafea;/ nu este o oaie, cu lâna de vată,/nici urs nu este de ciocolată,/nu este un fluture, nu este o carte:/e numai lacrima ce-mi cade de departe/pe funda-ţi roşie din păr.“ Tot aşa a prins contur şi poema *Salcâmii albi la Valea Neagră,* care îşi extrage frumuseţea din tristeţea celui damnat să fie tot în postură de om închis la venirea unei noi primăveri: „Înfloresc salcâmii şi noi tot închişi,/coborâm în moarte frunţi cândva rebele,/frunţile sub care înfloreau narcişi/şi-au dormit adesea turme de gazele. /-/ Înfloresc salcâmii, dar mireasma lor/ - pentru noi, odată, izvor de imagini -/ mai albe aprinde candele de dor/ peste suferinţe şi peste paragini.“

Cronică emoţionantă a unui suflet îndreptăţit să considere că anii vieţii lui au fost „mai mult răbdaţi decât trăiţi“, *Jurnal din prigoană,* scris cu durere dar şi îndârjire, este totodată însemnul unei remarcabile conştiinţe contemporane.

Puiu Enache

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Unic“

De curînd, mai multe publicaţii au făcut haz de o exprimare prezidenţială nefericită (citată în „Academia Caţavencu“, 28, 1996, 2): „veţi fi ambasadori merituoşi ai ţării la această manifestare unică, manifestare care se repetă la fiecare patru ani“. Contradicţia internă a frazei provine din folosirea neatentă a unui cuvînt riscant, care produce destul de des confuzii sau contrasensuri. Dicţionarele înregistrează două sensuri principale ale neologismului unic, existente deja în latină şi în franceză, preluate şi de română: (1) „existent într-un singur exemplar“ şi (2) „fără egal, incomparabil, excepţional“. Între cele două înţelesuri diferenţa e cea dintre o judecată de existenţă şi una de valoare, dintre o caracterizare obiectivă şi una subiectivă. Trecerea de la un sens la altul se face foarte uşor, prin hiperbolă: ca şi în cazul superlativului, unicitatea e afirmată prin exagerare şi e înţeleasă figurat, ca expresie a aprecierii subiective: „cel mai frumos loc din lume“; „un loc de o frumuseţe unică“. Cele două sensuri fiind foarte apropiate, interpretarea alunecă uşor de la unul la altul; de aceea, rolul contextului este esenţial. Or, în fraza de la care am pornit discuţia, contextul imediat are tocmai defectul de a actualiza sensul propriu, anulînd iluzia unicităţii. E întotdeauna riscantă asocierea dintre o apreciere marcat subiectivă şi o precizare obiectivă, concretă; în cazul dat, întîlnirea dintre „unic“ şi „se repetă la fiecare patru ani“ devine comică.

În română, ca şi în franceză, sensul adjectivului unic depinde şi de poziţia sa: cînd precedă substantivul, cuvîntul are doar primul sens, sinonim cu singur („o unică ocazie“ = „o singură ocazie“); cînd apare după substantiv sînt posibile ambele înţelesuri. Titlul „Limba română e unică“ („Tineretul liber“ 741, 1992, 7) e destul de stîngaci formulat: cititorul poate vedea în el fie o evaluare (româna e o limbă excepţională, cum nu mai e alta în lume!), fie o tautologie. Că în intenţia autorului stătea să-i atribuie o semnificaţie obiectivă, prin opoziţia dintre o unică limbă şi două limbi, o aflăm din textul articolului, care se referă la disputele politice despre denumirea de „limbă moldovenească“ („limba unuia şi a aceluiaşi popor“; „această unică limbă romanică vorbită în prezent în răsăritul Europei“).

Al treilea exemplu de folosire inabilă a adjectivului unic e de-a dreptul lipsit de sens: „singurul, dar nu unicul, loc de unde şi-i cumpără [pantofii] este un superb magazin...“ („Libertatea“ 1222, 1993, 9); contradicţia este evidentă şi absurdă, fiind greu de imaginat ce înţelege autorul textului prin unic (antepus substantivului), pentru a-l opune lui singur.

Apare uneori şi o completare-clişeu, literal tautologică, dar care are rolul de a atenua, de a relativiza sensul exclusiv al adjectivului unic: „în felul său“: „O evoluţie, am putea spune, unică, în felul ei“ („România liberă“ 1443, 1994, 2). În limbajul politic comunist din anii '80, formula se repeta destul de des, părînd o involuntară ironie: „dispunem de un larg cadru democratic, unic în felul său“ (1984).

■

O manifestaţie pro-America,

Go West

ÎN 1986, la Biblioteca Americană din Bucureşti, în Ajunul Revoluţiei din Octombrie - trebuie reţinută coincidenţa: nu a fost întâmplătoare - a avut loc un spectacol cu totul neobişnuit, frapant, pentru climatul acelor ani, dedicat Mitului American, Marşului spre Vest - *Go West,* formulă dinamitardă care a şi fost scandată, sfidător - de toţi participanţii la acea insolită adunare, publicul din sală - şi din curtea Bibliotecii - realmente fraternizând cu noi, actorii de pe scenă. Subtextul spectacolului, lizibil pentru toată lumea prezentă era, firește, celebrarea naşterii democraţiei în Lumea Nouă. Publicul, inexistent în acei ani de privaţiuni şi intolerabile presiuni psihice, a găsit o şansă nesperată, poate imposibil de imaginat până atunci, de a deveni vizibil şi de a-şi exprima adevăratele simpatii politice sau culturale care-i fuseseră interzise timp de aproape o jumătate de veac. Necunoscuţii noştri prieteni din acea seară nu şi-au ratat şansa, au luat cu asalt Biblioteca, transformând momentul într-o incredibilă manifestaţie Pro-America, Pro-Occident.

Se împlinesc 10 ani - o cifră rotundă, comemorativă, să n-o ratăm nici noi - de la acel eveniment, expresie a libertăţii, care ne aparţine, în definitiv, tuturor. Presupun că e un bun prilej pentru publicul de astăzi de a afla - cu o nemeritată întârziere, de altfel - că publicul de ieri, în circumstanţe mult mai dramatice, nu-şi pierduse speranţa, reuşind să găsească, uneori - e adevărat, foarte rar - punctele vulnerabile din cuirasa unei dictaturi demente.

Anatomia unui spectacol eretic

ÎN ultimele luni ale anului 1985, prietena mea Georgiana Punea, asistenta directoarei Bibliotecii Americane din Bucureşti, Kiki Skagen Munshi, mi-a transmis invitaţia lui Kiki de a colabora la ultimul din programele Bibliotecii. Am refuzat, mi se părea un gest completamente inutil. Şi Georgiana îşi va aduce aminte de cuvintele mele de refuz, firește, politicos însoţit de simpatia de rigoare, mai târziu când vom comemora evenimentul: „La ce bun?", îmi spunea, Iordan, de fiecare dată când îi repetam invitaţia, „Biblioteca e în definitiv, un ghettou, un ghettou poleit dacă vrei, poate chiar un ghettou de aur dar interzis publicului de rând. Ca să prezint o carte sau un film câtorva zeci de persoane, din care prea puţini «inocenţi», nu cred că merită..."

Aşa era: lumea intelectuală ocolea biblioteca, de altfel toate bibliotecile occidentale erau în aceeaşi situaţie dar controlul cel mai riguros era rezervat Bibliotecii Americane. Pentru orice vizită, amatorul de senzaţii tari trebuia să anunţe instituţia la care lucra pentru a obţine permisiunea Securităţii de tristă memorie. În funcţie de dosarul solicitantului aprobarea era sau, cel mai adesea, nu era acordată. Totuşi, pentru a nu transforma Biblioteca occidentală într-un lazaret de tip nou, ocolit cu oroare la mare distanţă de oamenii sănătoşi - ceea ce ar fi dus, în mod sigur, la complicaţii diplomatice - organele de specialitate recurgeau la scenariul abitual pentru asemenea situaţii protocolare, instalând pe teren o micro-potemkiniadă simplistă dar eficace, care nu putea înşela pe nimeni dar crea convenţia care mulţumea oarecum pe toată lumea! Uniunile de creaţie îşi mobilizau pe acei membri *cuminţi,* fără probleme de dosar, pentru a participa la programul bibliotecii străine, pentru a vedea un film oarecare sau a asculta o conferinţă rareori interesantă... Folclorul epocii susţinea că în blocurile de peste drum existau posturi video de înregistrare a temerarilor - sau ignoranţilor - care intrau, neanunţaţi, în clădirea bibliotecii, pentru luarea lor în evidenţă: aveam destule motive să credem că nu era vorba de un simplu zvon.

Dar Georgiana a insistat şi bine a făcut, aşa că în cele din urmă am acceptat: m-am gândit că nu aveam dreptul de a refuza acea ocazie insolită de a mă reîntâlni cu publicul pe care-l pierdusem mai demult - mai exact din 1971 când am refuzat să mai public în presa literară, obligată să efectueze, număr de număr, gesturile rituale de supunere şi adoraţie a primitivei divinităţi locale: paginile rezervate cultului morbid al tiranilor al căror nume nu dorim să le mai rostim, macula printr-un efect de contaminare de care, cred, toţi ne dădeam seama, şi paginile curate, de literatură autentică. Boicotul meu izolat, gest romantic dar ineficient, poate inutil de vreme ce nu reuşise să creeze nici o problemă Puterii, de îndată ce a fost perceput de păzitorii gesturilor şi gândurilor noastre a avut drept urmare represaliile binecunoscute de atâţia dintre noi: o serie de anchete extenuante psihic - dar fără violenţe fizice sau verbale - care au transformat viaţa mea şi a familiei mele într-un coşmar fără pauze.

Am întâlnit-o pe Kiki - şi voi continua s-o amintesc pe numele de botez, am devenit de atunci buni prieteni - şi ne-am înţeles de minune, aveam atâtea lucruri în comun... Şi ideea westernului, ca simbol al naşterii naţiunii americane, a sedus-o din prima clipă, îşi păstrase sufletul de pionier galopând în marile spaţii ale Vestului necunoscut: nu, nu e o metaforă, Kiki era cu adevărat o călăreaţă de performanţă, capabilă de numere hipice de virtuozitate: poate era adevărat, poate se lăuda, nu ştiu... nu i-am putut da prea multe detalii despre posibilul spectacol pe care mă hotărâsem să-l realizez, nu ajunsesem încă la detalii. Luptam în acea clipă cu ideea centrală a viitorului spectacol, trebuia să optez pentru o formulă, dar care? Nu exista, sau cel puţin eu nu cunoşteam un precedent care near fi putut inspira, propune un punct de plecare. Ceea ce ştiam în mod sigur era ceea ce *nu* doream, *nu* trebuia să fac: o conferinţă searbădă despre istoria filmului, despre un gen anume, chiar dacă specific pentru istoria celei de a 7-a arte, care nu putea interesa pe nimeni, spectatorii avizaţi cunoscând, din calendarul memorabil al Cinematecii bucureştene, capodoperele genului şi, mai mult ca sigur, că toţi fanii care se respectă aveau şi cultura indispensabilă - iar pe amatorii de pe stradă neputându-se conta la un spectacol al abhoratei Biblioteci americane în care nu se putea intra decât pe baza unei invitaţii nominale. În nici un caz un curs teoretic cu exemplificări cinematografice, o formă goală deci, un gest, poate ceva mai colorat decât altele, totuşi de rutină. Puteam construi posibila noastră serată ca pe o secvenţă de carnaval când simţul timpului,- al istoriei, al realului - este abolit, intrând pentru câteva clipe în domeniul libertăţii? Miză hazardată, riscantă... cu alte cuvinte puteam încerca de a ne învinge în public teama omniprezentă, care făcea tot mai multe ravagii în conştiinţele noastre obosite, supuse atâtor insuportabile presiuni? Şi am ajuns astfel, din întrebare în întrebare, la ceea ce ar fi trebuit să fie punctul central al proiectului nostru: de a vorbi, în definitiv, prin intermediul temei americane, despre noi înşine, cei ce am fost cândva, şi, poate, nu încetasem a fi, fiinţe care credeam, încă, în libertate. Puţine şanse de a reuşi, totuşi trebuia încercat.

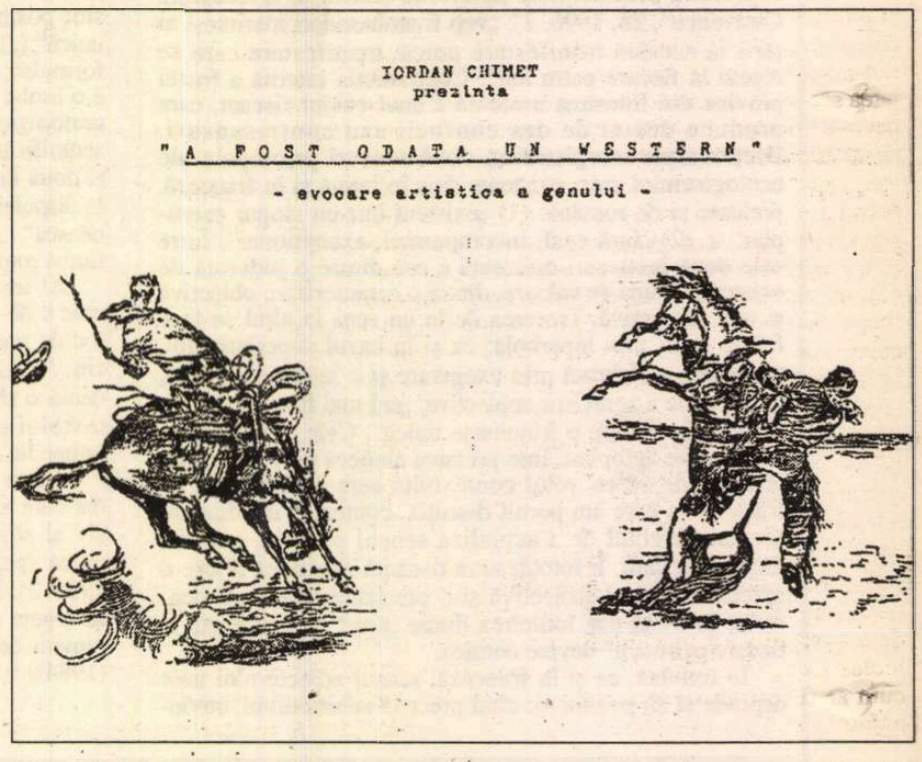
Ca lup singuratec de-o viaţă nu aveam relaţii în lumea teatrului şi a muzicii din care să-mi aleg colaboratorii de care aveam, de astă dată, nevoie, fusesem întotdeauna spectatorul de la balcon. N-a fost o problemă greu de rezolvat, Kiki, câştigată de proiectul utopic deşi nu şi-l putea, încă, imagina, mi-a oferit imediat colaboratorii cei mai de încredere ai Bibliotecii: Ion Caramitru, Giony Răducanu şi Tania Filip. Ne-am înţeles uşor, din priviri, iar inimoasa Kiki şi-a luat obligaţia sentimentală de a pregăti cu câţiva colegi din personalul Ambasadei o formaţie de muzică *folk* şi *country*. Şi ideea nebuloasă cu care pornisem la drum a început, încetul cu încetul, să capete o formă concretă, o structură: m-am fixat asupra problemelor pe care le-am dorit a fi recitate în spectacol, am ales ca evocare filmică câteva secvenţe dintr-un serial mut cu Tom Mix, primul erou al copilăriei mele. Trebuia să ne hotărâm asupra zilelor de repetiţie, dar aceasta era treaba colaboratorilor mei.

Conform protocolului, Ambasada a cerut aprobarea Ministeru de Externe, pe care a obţinut-o fă probleme, proiectul nostru intra ca în cursă de viteză, în linie dreaptă. Pe timpul verii însă Biblioteca fiind închisă şi publicul universitar pe care am fi putut, eventual, conta cel mai mult fiind dispersat, ziua premierei n-o puteam plasa decât în programul de toamnă. Când anume? a dorit să ştie, de astă dată cu fermitate, buna noastră amfitrioană. Avea dreptate, am înţeles-o, trebuia să solicite şi aprobarea autorităţilor de la Washington pentru o iniţiativă ieşită din rutina activităţii lor - şi care birocraţie din lume acceptă uşor iniţiativele care nu respectă obişnuinţele casei? Trebuiau, de asemeni, tipărite programul spectacolului, programul lunii respective, expediate invitaţiile...

Trebuia în fine, să mă decid, nu era uşor: atunci vocea interioară pe care am învăţat de mult timp că e bine s-o ascult, şi mă îndoiesc că aparţine îngerului meu păzitor, prea cuminte în tot ce-mi propune, mai curând fiind vorba de drăcuşorul interior pe care, de asemeni, îl port în mine, dacă vreţi drăcuşorul meu păzitor, m-a îndemnat să propun o enormitate, să sugerez călcarea unui tabú al lumii în care trăiam: ziua de 7 Noiembrie. Am mai evocat acest moment, trebuie să mă repet, nu voi găsi o interpretare mai fidelă, mai aproape de spiritul şi realitatea concretă a acestei clipe:

- Noiembrie e o lună bună pentru teatru, am spus, nici canicular, nici frig. Mai exact, *şapte noiembrie.* Tot e o zi de sărbătoare.

Kiki nu se aşteptase, evident, la o asemenea sugestie blasfematoare: şi a reacţionat după tipicul feminin: acelaşi pe câmpiile californiene ca şi pe cele dâmboviţene; a vărsat ceaşca cu cafea pe bluza albă, mi-a oferit un bun acces de tuse şi-a dat ochii peste cap, implorând intervenţia Cerului - dar Cerul nu s-a lăsat convins de sinceritatea rugăciunii sale mute - şi a mormăit ceva într-o limbă păsărească vorbită - cântată - pe o altă planetă. Cu gesturile şi mimica interlocutoarei am putut decoda următorul reproş:



la București, în 1986

-Iordan, ești nebun? Nu crezi că autoritățile ar putea interpreta un asemenea program drept o acțiune, cum să-i spun, Dumnezeule, subversivă? Nedorită? Provocatoare? Nu turnăm cumva gaz peste focul aprins?

- De ce să punem răul înainte? E firesc ca biblioteca Americană să comenteze - și să comemoreze - propria ei istorie, propria ei cultură. Altminteri, toată lumea civilizată știe că nici poporul american, nici poporul român nu au participat la Marea Revoluție din Octombrie. Eu zic să păstrăm data de 7 Noiembrie.

Un lung moment de tăcere - Kiki a pretins mai târziu că a meditat în acel răstimp, am pretins și eu c-o cred - am auzit un icnet nu tocmai înăbușit - Kiki a pretins mai târziu că era efectul îngrijorării, mie mi se păruse că e sămînța sonoră a unui sănătos hohot de râs - și cam asta a fost totul.

Și cum orice eveniment poate fi sărbătorit în ajun, ziua premierei noastre a fost fixată pe 5 Noiembrie. Ministerul de Externe și-a dat pentru a doua oară aprobarea: n-a observat - sau s-a prefăcut că nu observă - nimic supărător în anunțarea unui spectacol de mare anvergură dedicat aventurii americane în ajunul zilei sacre a comunismului răsăritean. Să fi existat, cumva, dorința de a nu crea un nou motiv de iritare - în relațiile româno-americane, și așa destul de tensionate? Eram în anul sumbru 1986, nu uitați. A fost o aprobare complice? Nu știu. Cert este că în ziua de 5 Noiembrie 1986, când sutele de milioane de oameni ai Răsăritului sărbătoreau sau, ceva mai exact, erau obligate să sărbătorească malefica utopie generată de revoluția din Octombrie, o parte a publicului bucureștean comemora *Drumul spre Vest, speranța Libertății în Lumea Nouă.*

Ochii și Urechile Puterii

TOTUL a fost o.k., cât timp am pregătit spectacolul în apartamentul lui Giony. Cerul s-a înnorat în clipa când am început repetițiile în sala de spectacole a Bibliotecii, am coborât din norii visului și am intrat în realitatea searbădă de acasă. Repetițiile erau necesare: lectura textului meu - inspirat de marile modele, Jefferson, Washington, Lincoln - absorbind interpretările poemelor Western, printre care și un superb poem de Radu Stanca, intervențiile grupului *country* pe fundalul muzical, cu destule momente solistice ale inepuizabilului Giony Răducanu; prietenii mei visau să atragem și publicul în carnavalul nostru, invitându-l să cânte împreună cu noi un leit-motiv fixat dinainte și, bineînțeles, cunoscut de toată lumea, balada populară, *My darling Clementine,* nefericita poveste a fetei de minier, moartă în floarea tinereții. Să dinamizezi - să copilărești, poate - un public de protocol, prudent deci, care își folosește invitația cu voie de la poliție? Ce himeră... Și totuși am inclus ideea în programul nostru ca și cum ar fi fost un proiect realizabil: o nebunie atrăgea alta, fără a se putea opri, când vom coborî oare cu picioarele pe pământ?

Foarte curând, de câte ori ieșeam din curtea Bibliotecii eram oprit imediat după colț sau ceva mai departe, în zona centrală a orașului, de omniprezentul milițian însoțit de unul sau doi anonimi în haine civile: ton imperativ, agresiv, mi se cerea buletinul de identitate. Nu comentam, îmi prezentam actul de existență în România socialistă, dar incidentul abia atunci se încălzea: *organele* - ce inspirat termen și-au ales singuri pentru a se defini: organe, fragmente umane deci, în nici un caz oameni întregi - își debitau rolul, ușor de memorat de vreme ce era bazat pe imprecații verbale, la nivelul imbecilului pus pe hartă: trecătorii întâmplători, întotdeauna disponibili de a asista la un scandal, transformați într-un public binevoitor ascultau îngroziți infamiile comise de infractorul din fața lor: parazitul social care bate ziua și noaptea străzile Capitalei pentru a comite tot felul de afaceri necurate. Lecția de morală stradală se termina în 10-15 minute pentru ca, în final, magnanimi, reprezentanții legii să-mi permită să plec acasă, recomandându-mi să-mi bag mințile în cap și să mă apuc de o muncă cinstită, ca toată lumea.

Cu ce rimau toate astea? O acțiune de intimidare realizată cu mijloace atât de primitive, în mijlocul zilei, în centrul Capitalei, neferindu-se de public, dimpotrivă, invocându-l, care se putea transforma, dat fiind contextul, într-un incident diplomatic, era de neînțeles. Deocamdată violența era verbală, și după o jumătate de veac de dictatură comunistă eram, oricum, antrenat, dar dacă autoritățile din umbră prevedeau și alte acțiuni mai periculoase? Cine le putea împiedica când reprezentau puterea absolută, dreptul de viață și moarte asupra unui popor nefericit, incapabil să mai lupte, să reziste, să mai spere? Mi-am anunțat colegii de la Uniunea Scriitorilor, care nu mi-au dat nici o asigurare că se vor adresa mai-marilor lor pentru a preveni agravarea conflictului, totuși mi-au ascultat supărarea în tăcere. Am întrebat-o desigur și pe amfitrioana noastră, Kiki Munshi, dacă proiectul nostru mai e viabil sau nu, dacă a primit vreo înștiințare din partea Ministerului român de Externe că-și retrage aprobarea.

- Nu, nu s-a întâmplat nimic. Oficial totul e în regulă și eu m-aș bucura dacă vom continua - înțeleg, însă, Iordan, situația ta: crezi că vei putea merge mai departe?

Cum așa, dacă voi putea? Sigur că puteam. Mi-am întrebat colaboratorii dacă au avut parte și ei de un tratament similar, nu, până atunci fuseseră tolerați: totuși riscurile, puteam presupune, trebuiau asumate pentru viitor de fiecare. Au fost de acord să mergem până la capăt și așa am ajuns în ziua premierei.

Final cu happy-end

NE-AM decis cu toții pentru o ultimă repetiție generală în chiar ziua premierei: mi se părea că spectacolul nu avea fluența pe care o doream. Nu știu ce credeau prietenii mei, dar eu eram sceptic în ceea ce privește succesul proiectului nostru: recomandasem cu severitate - în fine, cu severitatea de care eram capabil și care nu convingea pe nimeni - atât prietenilor cât și familiei să *nu* vină la spectacol: voiam să-i scutesc de dezamăgirea unei săli goale. Doar nepoata mea Adriana a înfrânt consemnul și a venit, totuși, fugind de la Facultate, am zărit-o mai târziu în sală, făcându-mi semnul victoriei cu degetele.

Repetiția generală a avut loc imediat după prânz și am rămas cu toții pe câmpul de luptă așteptând fatidica oră 18: cunoașteți senzația așteptării de a ajunge în amfiteatrul de examen în fața unui juriu ostil. Nu puteam sta locului, am parcurs câțiva plictisitori kilometri pe culoarele clădirii, de la un capăt la altul. Ne-am consumat fiecare lungile ore ale așteptării cum a putut, cu ce a avut la îndemână: cu țigări americane - care mie nu-mi spuneau nimic deoarece sunt un fumător diletant - cu cafele și băuturi, o nu, nu ne aflam în însetatul Far West, sticla de whisky destinată să orneze pianul lui Giony - pentru a rămâne fidel stilului New Orleans - a rămas virgină. O vom sacrifica la sfârșit: ne-am mulțumit, în așteptarea execuției, cu răcoritoarele, specialitatea casei din familia Cola. Bune și astea, la vreme de nevoie...dar cât mai rar.

Eram în plină cursă când mă aud strigat din urmă și o văd pe Kiki care aleargă îmbujorată și trăgându-mă emoționată la fereastră, îmi spune:

- Iordan, vino să vezi, ce se întâmplă? Dumnezeule, de necrezut!

Într-adevăr, de necrezut: cu peste o oră înaintea spectacolului, curtea clădirii, sala fuseseră luate cu asalt, și strada - fostă Alexandru Sahia - era plină de oameni... Îmi revizuiesc din nou caietul cu însemnări, din care am publicat câteva episoade, pentru a regăsi emoția nudă dar și întrebările interioare stupefiante ale evenimentului: Mulțimea adunată în fața unei biblioteci occidentale - cea mai prost privită de organele vizibile și invizibile ale locului - părea un non sens absolut, realitatea fiind înlocuită de ficțiune. Ce instinct îi chemase pe toți acei necunoscuți, de toate vârstele, dar parcă tineretul primă, la un spectacol despre care nimeni nu știa nimic? Era o pură întâmplare sau a existat în tot ce s-a întâmplat în acea seară o mobilizare nevăzută... dar cine s-o fi făcut? Dacă a existat o bună și tainică intenție pentru a da o mai mare rezonanță întâlnirii noastre din seara de 5 Noiembrie 1986, atunci ne păstrăm speranța de a o afla cândva.

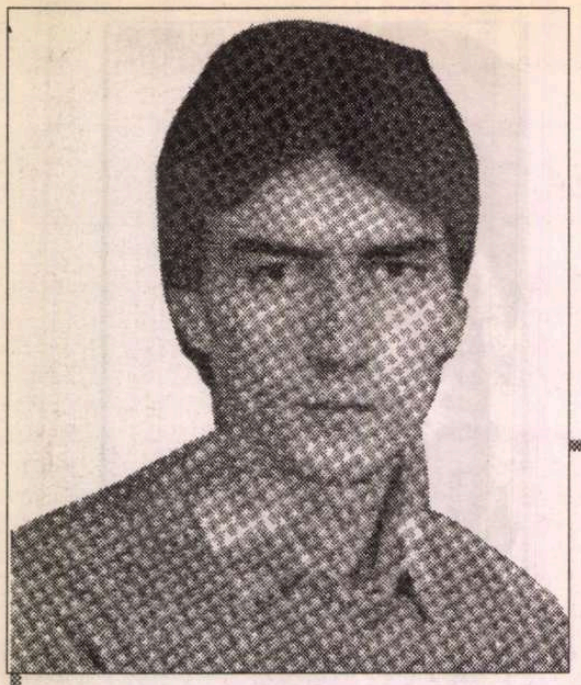
Firește, programul fusese anunțat în avizierul bibliotecii iar secretarele expediaseră, desigur, prin poștă invitațiile conform obiceiului, celor aflați pe listele de protocol: gest de rutină care nu putuse împiedica, în acei ani sumbri, transformarea Bibliotecii în capela unui cimitir. Priveam de la fereastră cum funcționarul român cu *multiple* sarcini din fața ușii este îmbrâncit și dispare în mulțime, sala, și curând foyerul, fiind ocupate de entuziaștii năvălitori. Cine să-i mai poată clinti de pe locurile lor? Dreptul învingătorului, al primului ocupant... Kiki și-a revenit din amețeală, redevenind gospodina-șefă a petrecerii: din pivniță au fost aduse scaunele de rezervă, păstrate pentru situații excepționale, s-au montat difuzoare pentru publicul din curte și stradă care nu se putea decide să plece: dacă n-au putut viziona spectacolul cel puțin l-au putut asculta.

Câți erau? Cine era capabil să facă asemenea socoteli în acele clipe fierbinți? Câteva sute? Peste o mie, poate... Și spectacolul a început: Kiki avusese buna inspirație de a multiplica un pliant cu primele versuri și notele songului tradițional, „My darling Clementine" dar mai era oare nevoie? Melodia făcea parte din folclorul noilor generații. Și ceea ce proiectasem, ca într-un vis, la început, s-a transformat într-o realitate ametitoare: Noi cei de pe scenă și publicul din sală - am aflat mai târziu că și publicul din curte ni s-a raliat - în picioare, scandam tulburați, aplaudând vechea melodie metaforizată într-o adevărată emblemă sonoră, într-un imn al speranței, într-o declarație de dragoste pentru Lumea de Dincolo... Căci nu America reală era, în definitiv, celebrată de toți cei pe care-i adunase norocul sau destinul în anul de grație - îndoielnică - 1986 ci, într-o proiecție mai amplă Lumea de Dincolo de miradoarele, câmpurile de mine și parapetele Răsăritului îngenuncheat, Lumea Normală, propria noastră lume din care făcusem parte cândva.

Și astfel, spectacolul de celebrare a Lumii Noi, la origine un simbol strict cultural, a devenit o neașteptată victorie asupra fricii, împotriva singurătății care ne invada tot mai abuziv existența. Căpătasem curajul de a cânta din nou, de a ne declara în public sentimentele, fără a mai privi speriați, hăituiți în jur. Nu putea fi adevărat și totuși a fost... Pentru câteva ore reușisem să evadăm din Istoria opresiunii cotidiene pentru a ne căpăta chipul omenesc, devenisem din nou noi înșine. Ideea de fraternitate, starea de comuniune, bucuria de a fi împreună, emoțiile uitate, cunoscute de cei foarte tineri doar din cărți, iată deveniseră, ca la un semnal nevăzut, reale, le-am descoperit atunci pentru prima dată căldura umană ardentă, contagioasă... Am înțeles după câteva decenii, în acea seară, că speranța nu murise, că sufletele noastre nu erau sterile, că Noaptea cea Lungă e pe sfârșite, iar Noul Început pe care-l visa lumea noastră nu e departe.

Totuși, nimeni din noi, de pe scenă sau din sală, nu a putut presimți că în incredibila seară de 5 Noiembrie 1986 avusese loc, o primă repetiție generală cu public a Evenimentelor care urmau să schimbe soarta nefericitei noastre țări, ca și a Europei răsăritene, peste exact trei ani...

Iordan Chimet



Valentin LAVRIC

Întoarcerea

Un virtuoz al simplității

ÎN TOAMNA anului 1993 am primit prin poștă o povestire de la un necunoscut din-tr-un sat îndepărtat - Costișa, din județul Suceava. Necunoscutul, pe nume Valentin Lavric, îmi explica într-o scurtă scrisoare de prezentare că are aproape douăzeci și doi de ani, că este absolvent al unui liceu sanitar și că lucrează la un depozit de medicamente.

Povestirea - intitulată *Micile stratageme ale soartei* - era atât de bine scrisă încât am crezut, întâi, că aparține în realitate unui important scriitor străin, încă netradus la noi și că vreunul din colegii mei (Adriana Bittel, de exemplu) vrea să-mi facă o farsă. La puțină vreme, însă, după aceea am avut prilejul să mă conving că Valentin Lavric chiar există. La rubrica *Mașina de scris* (găzduită întâi de *Zig-Zag* și apoi de *Flacăra*) i-am publicat, de-a lungul timpului, nu numai povestirea cu care mi-a atras de la început atenția, ci și numeroase alte povestiri (ca și poeme, fragmente de roman, mărturisiri etc.).

Mă bucur să-l prezint acum, pe Valentin Lavric, și cititorilor *Românieiliterare*. Sunt convins că se vor întreba și ei cum poate un tânăr de numai douăzeci și ceva de ani, aflat la mare distanță de orice centru cultural (în prezent lucrează ca farmacist la Solca, dar aceasta nu schimbă situația) să știe atâtea despre sufletul omenesc și să aibă un stil atât de sigur.

După cum reiese, sper, și din *Întoarcerea acasă*, Valentin Lavric are darul de a crea *din nimic* o atmosferă stranie și neliniștitoare, o psihoză. Judecând strict rațional, înțelegem că tot ceea ce povestește el este firesc, chiar banal, și totuși o tristețe fără motiv, nepământească, iar uneori o bucurie suspectă, venită și ea parcă din altă lume, iradiază din frazele simple. Valentin Lavric este un virtuoz al simplității. Seamănă cu acei arhitecți de fântâni arteziene care pe vremuri, la Versailles, făceau dintr-un singur și ieftin material de construcție - apa - peisaje de vis.

Alex. Ștefănescu

ANUL trecut, cam pe vremea asta, inginerului T. i se făcuse dor de casă, deși era în toiul iernii. Se gândea să părăsească pentru o vreme orașul și să se ducă la țară, la părinții lui pe care nu-i mai văzuse de atâta amar de vreme.

*
* *

SINGUR într-un compartiment rece și întunecos de tren, T. privea zgribulit pe geam, la fulgii mari și deși, ce cădeau fără încetare. Din cauza înserării și a ninsorii abundente, nu putea înțelege aproape nimic din peisajul înconjurător.

La un moment dat, auzi niște pași pe culoar. Se încordă, cu toate simțurile la pândă, căci până atunci nu mai văzuse pe nimeni și se considerase singurul călător din tren. Faptul că cineva trebuia să treacă pe lângă compartimentul său constituia un adevărat eveniment. Se simțea un pic emoționat și inima începu să-i bată din ce în ce mai tare, pe măsură ce pașii se auzeau tot mai distinct.

De-a lungul culoarului începu să se plimbe de colo-colo lumina slabă și nehotărâtă a unei lanterne de buzunar. Și, în cele din urmă, își făcu apariția și persoana care purta lanterna și care nu era un călător oarecare, ci însuși Conductorul de tren. Deschise ușa cu o mișcare bruscă și întinse mâna după bilet, un gest despre care nu mai trebuia să-i spună nimeni nimic, căci îl făcuse de un număr atât de mare de ori încât nici nu mai era conștient de el. Luat prin surprindere, T. nu reuși decât cu mare greutate să se dezmeticească și să vâre mâna în buzunar în căutarea biletului. Își dădu seama că nu mai știe unde l-a pus și, pierzându-se cu firea, începu să scotocească la întâmplare prin buzunare, fără să-și dea seama ce face. Conductorul purta o caschetă ofițerească, cu cozorocul tras pe ochi și o geantă veche din piele atârnând la șold. Avea o înfățișare severă și marțială și provoca un sentiment nedefinit, astfel încât era firesc ca în prezența lui să nu te poți simți în largul tău.

T. era aproape gata să intre în panică din pricina faptului că nu dădea de urma biletului, când deodată îi veni ideea să ia toate buzunarele la rând, metodic și era imposibil să nu-l găsească până la urmă.

Între timp, văzând în ce încurcătură se află călătorul, Conductorul întrezări posibilitatea unui moment de relaxare și intră cu totul înăuntru, apoi se așeză pe banchetă, chiar lângă ușă, și puse caschetași lanterna alături, una lângă alta. Așa, așezat și fără chipiu, avea o cu totul altă înfățișare. Pe jumătate chel, cu niște ochi mici și bonomi, părea un omuleț cât se poate de cumsecade, jucător pasionat de table și familist, cu grijile și necazurile lui. Aproape că producea un sentiment de compasiune.

- Îl am, îl am, zise T. prinzând curaj și, culmea, chiar în clipa aceea descoperi biletul într-unul dintre buzunarele unde mai căutase și înainte.

- Bineînțeles, răspunse Conductorul înțelegător, arătându-se dispus să aștepte oricât va fi nevoie.

Apoi, când T. dădu la iveală biletul și zise triumfător "Iată-l!", Conductorul scoase compostorul și îl compostă cu gravitate. Rămânând dus pe gânduri, uită să se ridice și să plece.

T. se simțea încă impresionat, dar, oricum, mai prinsese ceva curaj.

- După câte îmi amintesc eu, zise, nu trebuie să mai fie mult până la halta Pietroaie.

- Nu se mai numește halta Pietroaie. Acum i se spune Stația X. Și va fi la a treia oprire.

- Aha! Mulțumesc. Dar de ce i se spune Stația X?

Conductorul ridică din umeri, căci nu știa nici el și, la drept vorbind, nici nu dorea să știe. Totuși părea să-l frământe ceva, căci se uită lung la călător ca și cum ar fi vrut să i se adreseze, dar renunță. Urmă o scurtă perioadă de liniște, apoi Conductorul se hotărî să întrebe:

- Și chiar coborâți la Stația X?

- Da, chiar acolo, răspunse T.

- Ciudat, foarte ciudat! făcu celălalt și începu să se gândească la ceva.

- De ce vi se pare ciudat? întrebă T., ușor contrariat.

- Am spus "ciudat"? Probabil n-am fost prea atent. De fapt, e un lucru mai degrabă lăudabil.

- Vedeți, de coborât cobor eu acolo, dar până la adevărata mea destinație mai am încă o bucată bună de mers.

- Înțeleg, zise Conductorul și acum părea să manifeste o adevărată admirație față de călător, admirație pe care, din nu se știe ce motive, încerca să o ascundă cât mai bine.

Nu mult după aceea, Conductorul se ridică, își așeză chipiul pe cap și zise:

- Acum trebuie să plec.

Și, reluându-și înfățișarea marțială, aprinse lumina îngustă a lanternei și o luă din loc.

T. se ridică și el, se înclină respectuos, apoi se așeză din nou. Rămas singur, aruncă o privire pe geam, unde nu văzu nimic, apoi îl cuprinse o stare de tristețe vecină cu nefericirea.

AȘA CUM era și de așteptat, timpul trecu foarte repede până la cea de-a treia stație și Conductorul își făcu din nou apariția cu lumina laternei mișcându-se înaintea lui. Deschise ușa compartimentului și rosti cu voce gravă, oficială:

- Urmează Stația X.

Călătorul începu să dea repede din cap, în semn de mulțumire, apoi, părându-i-se că aceste înclinări ale capului nu sunt suficiente, se ridică în picioare și strânse cu căldură mâna mare a Conductorului. (Când îi dădu drumul, brațul Conductorului se bălăngăni ca un lucru fără vlagă, apoi se opri.) În secunda următoare i se păru că a dat dovadă de prea mare îndrăzneală făcând acest gest, ce mai, a fost o adevărată nerușinare, și se îmbujoră ca o fetișcană de, să zicem, paisprezece-cincisprezece ani.

Dar Conductorul se arătă mai degrabă încântat decât ofensat de gestul cu pricina și îl conduse pe culoar, până la ușă, o deschise și se dădu la o parte, făcându-i loc să treacă:

- Poftim, pe aici, vă rog!

Călătorul puse piciorul pe prima treaptă și întoarse capul spre Conductor pentru a-i arunca o ultimă privire recunoscătoare, iar acesta îl bătu încurajator cu palma pe umăr și-i spuse:

- Vă doresc, printre altele, multă sănătate!

- Și eu, și eu! răspunse T. grăbit și trebui să pășească repede pe ultimele trepte și să sară pe peron, căci celălalt îl împinsese înainte cu un gest energic, aproape brutal și închisese ușa în urma lui.

În clipa următoare, trenul făcu "uuuuuu! fpfiiiu-fpfiiiu!" și se puse în mișcare, deși nu staționase mai mult de șapte-opt secunde în această haltă. Așa se face că inginerul T. se trezi singur-singurel pe peronul pustiu, într-o învălmășeală de fulgi de zăpadă. Prin preajmă nu se zărea nici țipenie de om.

Totul se petrecuse fulgerător și fără nici o situație intermediară, încât T. rămase puțin buimăcit și avu sentimentul că tocmai i se întâmplase ceva foarte straniu. Parcă intrase în altă lume, cu totul și cu totul necunoscută, imprevizibilă. Acest lucru era aproape comic, ținând seama că pe aceste meleaguri se născuse, copilărise și, în consecință, le cunoștea ca pe propriile lui buzunare.

Deocamdată însă nu vedea mai departe de doi pași, căci se întunecase de-a binelea și ningea abundent, aproape ca-n povești. Se simțea atât de izolat, încât o bună bucată de vreme nu reuși să se smulgă din brațele sentimentului de însingurare ce-l stăpânea și începu să-și imagineze că se află la capătul lumii, înconjurat de munții de gheață și de zăpezile veșnice ș.a.m.d., ș.a.m.d.

La un moment dat, auzi bocănitul unor pași pe pardoseală, apoi o ușă se deschise și se închise la loc. Asta îl smulse din reverie și îl făcu să se gândească să ia o hotărâre. Hotărârea pe care o luă fu să facă vreo câțiva pași, poate va ajunge într-un loc unde se va putea orienta mai bine. Neștiind în ce direcție să facă acești pași, alese o direcție oarecare și porni într-acolo. Curând se pomeni în dreptul unor scări ce coborau undeva, dar unde, asta nu-și dădea seama. Se opri și se întrebă până unde or coborî treptele acelea. Era bine să afle câte ceva înainte de a le coborî una câte una, căci întotdeauna este bine să știi dinainte la ce te poți aștepta. Luă un bulgăre de zăpadă și îl aruncă în vale, dar acesta se izbi imediat de sol, cam la un metru mai jos, astfel încât nu puteau fi mai mult de cinci-șase trepte, după calculele lui T. Asta însemna că nu erau niște scări propriu-zise, ci doar câteva trepte întâmplătoare sau accidentale.

Oarecum liniștit, le coborî imediat și continuă să meargă drept înainte. Ajunse la un zid care era de fapt peretele unei clădiri mari, o luă de-a lungul zidului și se văzu la marginea unui drum. La o distanță nu prea mare, un bec din vârful unui stâlp lumina ca-n palmă o porțiune a drumului. Încet-încet, începu să-și dea seama, cu adevărat că acelea erau împrejurimile satului său natal.

Drumul acesta urca pe un anumit deal din apropiere, străbătea o regiune mai pustie și, în cele din urmă, ajungea în sat fără alte ocolișuri.

T. o luă prin mijlocul drumului și, cu zăpada scârțâindu-i sub pași, se îndreptă spre casă. În vremea asta, părinții lui nu aveau habar că o să vină și, în consecință, nu-l așteptau.

ÎN FAȚA porții se opri ca să-și pună câteva întrebări. Nu, nu era nimic rău în faptul că se întorcea acasă pentru o vreme. Asta nu putea fi o greșeală. Readucându-și în memorie niște imagini vechi, din copilărie, se simți mișcat și i se păru că la urma urmei era minunat că se întorsese. Totuși, fără să înțeleagă ce anume, simțea că există ceva îngrijorător în această întoarcere.

Cu aceste îndoieli în suflet, împinse portița cu putere, iar ea scârțâi îngrozitor.

Era întuneric, dar nu se zărea lumină la nici una dintre ferestrele casei. T. se

acasă

apropie tiptil şi bătu cu degetul în geam. I se păru că se mişcă ceva înăuntru, apoi, după o vreme, se auzi o voce înfundată:

- Cine-i?

- T.

Bătrânul se miră atât de tare încât se apropie de fereastră şi se holbă afară, cu nasul turtit de geam. T. întrezări faţa tatălui său şi, ghicind restul trăsăturilor aflate în umbră, îşi imagină într-o clipă cum arată la lumina zilei, până în cele mai mici amănunte, riduri, tot. Slăbise mult de când nu-l mai văzuse.

După ce stătu un timp nefiresc de lung cu nasul lipit de geam, bătrânul plecă să deschidă uşa casei şi T. răsuflă uşurat, de parcă s-ar fi temut că n-o să fie crezut pe cuvânt.

În curând se aprinse şi lumina electrică şi lucrurile căpătară altă înfăţişare şi nu fu decât o reîntâlnire dintre părinţi şi fiu, după o anumită perioadă de timp cât acesta din urmă lipsise. Bătrâna, mama, nu se schimbase prea mult de când n-o mai văzuse, parcă nu se schimbase deloc, după cum i se părea lui T. Se îmbrăţişară cu toţii şi începură să-şi pună unii altora tot felul de întrebări, legate de cele mai diferite chestiuni, unele de-a dreptul duioase, cu toată banalitatea şi stupiditatea lor.

Şi, brusc, T. îşi puse întrebarea dacă nu cumva era ceva schizofrenic în această întoarcere a lui acasă, nu în întregime, ci numai dintr-un anumit punct de vedere. În clipa aceea, se vârî în aşternutul pe care mama tocmai i-l pregătea şi spuse că este atât de obosit încât vrea să se culce fără întârziere.

Bătrânii lui părinţi îi scoaseră bocancii din picioare, îl dezbrăcară cu grijă şi îl priviră cu lacrimi în ochi cum doarme, ca nişte bieţi părinţi fără sprijin, mulţumind lui Dumnezeu că îl putuseră vedea din nou.

ÎNCEPÂND chiar de a doua zi, T. începu să se gândească serios la cât de buni erau cu el aceşti oameni, părinţii lui. Bătrâna se apucase să gătească cele mai alese bucate de care era în stare în modesta ei bucătărie, bucate care se dovediră într-adevăr minunate şi T. spuse în mai multe rânduri că aşa era. Bătrânul se învârtea de colo-colo, ca un titirez, aducând lemne, făcând focul, întrebând câte ceva, mai făcând nu ştiu ce, negăsindu-şi defel locul, în orice caz cuprins de o stare de duioşie plină de generozitate.

T. ridică privirile în tavan şi aproape că-i dădură şi lui lacrimile simţind atâta bunătate în jurul său. Totuşi nu se putea stăpâni să nu vadă lucrurile şi într-un mod mai general, de la o oarecare distanţă adică. Şi, făcând asta, observa că aceşti doi oameni manifestau faţă de el o atenţie deosebită şi se îngrijeau să nu-i lipsească nici o clipă nimic şi se întreba cât o să mai ţină o asemenea situaţie, căci în mod obiectiv, ea putea oricând să se schimbe, să capete altă turnură.

Dar trecură mai multe zile şi nu se schimbă nimic, dimpotrivă, grija pe care o manifestau în a-i asigura toate cele necesare era tot mai evidentă. Ajunse să se obişnuiască să fie servit în pat dimineaţa, apoi şi la prânz şi, cu toată ciudăţenia, chiar şi seara. Avea o plapumă de puf, numită pilotă, în care simţea cum se mişcă umplutura când o aranja în aşa fel încât să-i ţină de cald peste tot, într-un mod cât mai echilibrat şi plăcut şi nu s-ar fi despărţit de ea nici în ruptul capului. Alerga desculţ, în cea mai mare viteză, afară, pentru anumite necesităţi şi în câteva clipa se şi întorcea tot în fugă şi se cuibărea în pilota lui.

Astfel ajunsese viaţa lui şi se complăcea în ea fără grijă, căci uitase de toate şi, de fapt, nici nu gândea prea mult acum. Toate gândurile lui, care fuseseră, căpătaseră un sens interior, T. se gândea pe sine însuşi. Apoi, inevitabil, gândurile acestea care se gândeau pe ele însele se înghiţiră treptat unele pe altele şi T. se pomeni într-o situaţie cât se poate de îngrijorătoare, cufundat aproape cu totul într-o stare profundă de contemplare a lui însuşi, departe de zbucium, de probleme exterioare, Conductori, oraşe şi câte şi mai câte.

Nu trebuie să înţelegeţi că el s-ar fi întunecat dintr-odată la chip şi ar fi devenit un fel de statuie pierdută în cugetări de nepătruns. Dar, cu timpul, poate că aşa avea să ajungă.

Îşi vedea mai departe de modul de viaţă obişnuit, lenevind şi închizându-se în sine pe zi ce trecea. Stătea tot timpul sub pilotă, ba chiar o trăgea şi peste cap, căci se simţea mai bine aşa şi evita pe cât posibil să vorbească cu cineva. La întrebări se mulţumea să răspundă prin semne, ceea ce era o modalitate ca oricare alta, destul de bună, după cum considera el.

Bătrânul îşi luă într-o zi inima în dinţi şi, îngenunchind lângă pat, întrebă cu o voce cât mai lipsită de intonaţie:

- Totul merge cât se poate de bine?

- Aşa s-ar zice, vru să răspundă T., dar făcu numai un gest de lehamite cu mâna, care se voia liniştitor.

- Să chem pe cineva? întrebă uşor îngrijorat Bătrânul.

- Da, făcu din cap T., contrar voinţei lui, iar în gând zise: "Cheamă-i pe toţi." Acest gând era de asemenea contrar voinţei lui T. Gândul fu însoţit de un sentiment de tristeţe nostalgică, trecător.

După aceea, T. se preocupă din ce în ce mai mult de senzaţiile lui interioare, mirându-se prosteşte de aproape tot ce simţea, ca de ceva incitant, nemaivăzut.

TOTUŞI, lucru de mirare şi absolut inexplicabil, dar cât se poate de îmbucurător, într-o bună zi T. se ridică şi ieşi afară, unde văzu că începea să se împrimăvăreze. Se îmbrăcă aşa cum se cade, îşi încălţă ghetele şi, luându-şi rămas bun de la părinţii săi, plecă. Nu se îndreptă spre gară pentru a aştepta trenul ce ducea în oraş, ci în loc de asta se gândi să facă pentru început o mică excursie în natură. Aşa că, luându-şi tutun şi un fes în buzunar (dacă se schimbă vremea?), o luă peste câmpuri, deasupra cărora pluteau aburi. Traversă un pârâu învolburat - torent de primăvară - şi merse drept spre un pâlc de copaci ce se zăreau pe un deal. Erau nişte copaci aspri şi sălbatici, nefolositori, dar care se înstăpâniseră în locul acela de ani şi ani de zile.

În vreme ce T. trecea pe acolo fără grijă... nu, de fapt nu s-a întâmplat nimic în clipa aceea, decât că vântul de primăvară trimise o rafală care făcu să tremure crengile copacilor, scoţând un sunet ciudat, ca o tânguire. Amintindu-şi brusc de ceva, T. se înfioră, dar, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, trecu mai departe, admirând peisajul, apoi simţi cum îl cuprinde încet-încet o părere de rău, uşoară ca un fulg de nea. ■

Ilinca Dobrescu

Nirvanomanul

Nu nu mă atinge. Dacă-ţi vei
dezlipi mâna de pe umerii mei
e ca şi cum m-ai jupui.
Nu nu mă privi. Dacă-ţi vei depărta
ochii e ca şi cum aş orbi.
Nu nu-mi spune nimic. Tăcerea ta
de-apoi m-ar asurzi.

Dispari de tot. Ca să-mi pot aduce aminte de mine.

Pe puntea asta am mai locuit cândva.
Vreau aer. Nu mai ştiu să gem.
Corăbierul mort de mult îmi ţine ecoul în dinţi...
...Cuvinte mutilate fantasme ursuze
furtuni de aplauze rânjete scuze...

Ce rost mai are liturghia noroiului, psalmul clepsidrelor
goale, rugăciunea de şarpe
Ce rost mai are "teorema dansului cu capul tăiat pe buza prăpastiei".

Iubesc. Eu sunt groparul care vrea să sape cerul,
Căutătorul de aur printre gunoaie,
Nirvanomanul, clopotarul devenit una cu clopotul,
Nisipul disperat care ar vrea să fie iarăşi scoică.

Iubesc Doamne ajută neiubirii mele
Iubesc iubesc îmi arde părul
O linişte amnezică încearcă să mi-l stingă...

Şi cât de multă noapte mai trebuie să-ndur
Cu visul putrezind în pântecul meu sterp
Cu umbra lui carnivoră în spate.

Iubesc. L-am văzut născând Soarele şi dăruindu-mi pe urmă pustiul.

Iubesc un traficant (ordinar) de lumini
Dar asta nu va dura mult
Cât de curând stârvul din spatele oglinzii mă va lua în primire.

Cât de curând va amuţi orice ţipăt, orice tentativă de cântec.

Legea destrămării

Se lasă la un moment dat o noapte de cristal prin care nu mai
putem înainta
Timpul îşi primeneşte umbrele şi geme adâncit în neclintirea lui
O ploaie invizibilă aruncă peste noi zăbrelele somnului
Şi ferecaţi în uitare ca într-o cuşcă infinită
Ne cununăm cu tristeţi dispărute ne spălăm cu cenuşă pe ochi
Toate acestea în virtutea unei legi a destrămării
Care ne sileşte să vedem prin ziduri
Sperând în întunericul alb dacă nu străveziu
Prin care să ne dezmierdăm unii pe alţii
Până murim înecaţi în sudoarea oglinzii.

Rugăciune

Mi se întâmplă să vorbesc prin somn cu Avatarii Miezului de Ziuă
Duminică e-n orice caz o tragedie spune unul
Şi ceilalţi înţeleg ce vor ce pot
Eu una mă gândesc la păsările care bat mătănii
Cu aripile suflecate până dincolo de ceaţă
Şi la copacii îngenunchiaţi de la capătul nopţii
O vreme zbor orbeşte terorizată de un sunet minunat insuportabil
Apoi mă prăbuşesc dispar mă prefac în hamal pentru umbre
Şi Aşteptarea mai grea ca o prăpastie îşi sapă labirintul sub
pielea mea de foc
Niciodată nu ştiu încotro mă alungă potecile ei disperate
O lacrimă pietrificată mă strigă-n limba morţilor
Nu îndrăznesc să-i răspund
Şi mă scufund într-o lumină subpământeană
Nu se mai vede din mine decât ecoul stârnit
De-o muzică infernal de frumoasă.

Mă pregătesc să nasc singurul nume posibil
Presimt ameţitoarea răsuflare a iubirii adulmecându-mi urmele
Probabil sunt şi eu unul din Avatarii Miezului de Ziuă
Un rest de aripă din care pasărea a fost alungată.

Cineva îmi coboară sub pleoape
Mi-arată umbra mea uriaşă răstignită de lună
Nu mai ştiu care din noi e cel viu
Demult, demult într-o duminică nesfârşită
Zăpezi solare au binecuvântat
Ivirea sa din sângele meu psihedelic
Şi plăsmuirea mea din lava vocii lui
Fogerty, Fogerty, îl strig într-o adoraţie mută
Dar ne despart grădinile asfinţitului
Păgânele simfonii ale timpului.

Poate că nici nu suntem altceva decât monadele tăcerii
(Fogerty, Fogerty)
Dar nu mă pot opri să-l chem prin tunelele somnului
Fogerty, Fogerty poate m-aude... ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Rătăcirea prin pinacotecă

ÎN CIUDA faptului că ţine cu tot dinadinsul să organizeze expoziţii, Galeria specializată a Parlamentului n-a reuşit, în cei cîţiva ani de funcţionare, să schiţeze un program cît de cît convingător. Personale sau de grup, de arte plastice sau decorative, reunind lucrări contemporane sau din patrimoniu, aceste expoziţii au avut în comun nu o idee, un principiu teoretic sau un orizont istoric, aşa cum s-ar fi cuvenit, ci o irepresibilă sete de a tapeta pereţii şi o nedezminţită vocaţie a cantităţii care vin, poate, chiar din avînturile *măreţei ctitorii* şi din memoria spiritului său protector (carele cu zgomot înfricoşătoriu s-au săvîrşit, în cetatea de scaun a Târgovişteî, la zi mare). Aşa că despre orice ar fi aici vorba, toate expoziţiile au un apăsat aer stahanovist şi acoperă mai mult nevoia de *hei-rup cultural* decît pe aceea de *act cultural*. După cum în mediile semidocte prin *monumentalitate* se înţelege *de mari dimensiuni,* la Parlament se echivalează tacit *important* cu *mare*. Iar de aici şi pînă la estetica topometrică a lui Dinicu Golescu - cel care măsura frumuseţea în stînjeni - nu mai e nici măcar un pas. Pentru că el a fost deja făcut. Prin retorica amplă şi prin dorinţa de a copleşi, de a prezenta totul la scară macro, de a transforma evenimentul artistic în fapt vital, în exponent şi în definiţie. Chiar şi atunci cînd artiştii erau importanţi, iar lucrările expuse de o neîndoielnică valoare, expoziţiile respirau acel aer greu al falsei competiţii, al intenţiei subterane de a convinge cu orice preţ. Între spiritul megaloman al comunismului agonic, întreţinut prin dezlănţuirea superlativelor - cel mai mare combinat, cea mai modernă staţiune, cea mai bogată crescătorie, cea mai luminoasă epocă etc. etc. - şi sensul ultim al acestor expoziţii s-a instalat o tristă, dar explicabilă, continuitate. Urgenţa de a spune totul, de a arăta mult, de a face planul la densitatea de lucrări pe iugărul de simeză, a devenit un mod de existenţă şi o formă de meditaţie pentru acest serviciu al Camerei Deputaţilor care se ocupă, printre altele, şi cu *decoraţiunile interioare*. Or, pregnanţa unei expoziţii, valoarea ei culturală şi forţa de persuasiune nu sînt nicidecum consecinţa unei simple operaţiuni aritmetice, fie ea şi adunarea, ci a ideii care generează întregul discurs, a coerenţei mesajului său specific. În afara acestor principii, oricîte mituri am înghesui în acelaşi spaţiu şi oricîte containere de capodopere am deşărta acolo, am avea tot atîtea genii şi capodopere, dar nici o expoziţie.

Cam în această situaţie se află şi recenta expoziţie deschisă în sălile Palatului Parlamentului botezată, cum altfel, *Capodopere din pinacoteca municipiului Bucureşti*. Înainte de a pune întrebarea legitimă, care pinacotecă a municipiului Bucureşti? (poate din depozitele Muzeului de Istorie şi Artă al Municipiului Bucureşti!), trebuie formulată una mult mai importantă: ce îşi propune această expoziţie şi cum au reuşit organizatorii să-şi concretizeze intenţiile? Pentru că, prima observaţie care se impune este flagranta contradicţie dintre enunţ şi realizare; deşi titlul promite o individualizare a lucrărilor, netul lor plasament sub regimul *capodoperei,* expoziţia este una de autori, repede absorbiţi şi ei într-o încercare de sinteză a artei româneşti care porneşte de la Rosenthal şi se opreşte la Vlasiu. Cele peste două sute de lucrări (pictură şi sculptură) semnate de şaizeci de artişti, departe de a fi individualizate în vreun fel prin expunere, sînt valorificate muzeografic după criterii profesionale minimale, dacă nu în absenţa oricărui criteriu. Deşi selecţia autorilor urmăreşte vădit o desfăşurare cronologică, discursul general al expoziţiei este plin de sincope şi de inadvertenţe. Artiştii grupaţi pe enclave, în cel mai fericit caz după raţiuni calendaristice, îşi suportă mecanic vecinătăţile şi nu se supun nici unei idei ordonatoare. De la selecţia autorilor şi a lucrărilor şi pînă la stabilirea circuitului, totul este la voia întîmplării şi a manualului de istoria artei pentru ciclul gimnazial. O lectură de la stînga la dreapta, de pildă, dezvăluie succesiunea bizară Artur Verona, Apcar Baltazar, Adam Bălţatu, Ştefan Luchian, Gheorghe Petraşcu, Francisc Sirato, Theodor Pallady, Ştefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, Ştefan Popescu şi iarăşi Luchian, apoi Ion Andreescu, Nicolae Grigorescu, Henţia, Aman, Rosenthal, după care urmează, nici mai mult nici mai puţin decît Samuel Mutzner. Dacă, în schimb, privitorul partajează ansamblul expoziţional în cîteva nuclee, în fapt patru microexpoziţii, lucrurile se încurcă şi mai tare. Singurul criteriu operaţional este aici cel al contemporaneităţii biologice a artiştilor. Pentru că între Grigorescu, Henţia, Rosenthal şi Aman este greu de găsit vreo legătură de fond, cum greu poate fi identificată o relaţie structurală, expresivă sau formală între Petraşcu, Pallady şi Tonitza. Ca să nu mai vorbim de legătura dintre Micaela Eleutheriade şi Magdalena Rădulescu. Sau despre aceea dintre Ciucurencu şi Iser sau dintre Lucian Grigorescu şi Ressu. Pentru a nu fi suspectată de vreun tratament preferenţial, aceeaşi confuzie se abate şi asupra sculpturii. Paciurea se întîlneşte aici cu Filip Marin, iar Gheorghe Tudor este tocmai ce-i lipsea lui Gheorghe Anghel pentru a se simţi în siguranţă.

Părăsind, însă, criteriile muzeografice în beneficiul celor axiologice - expoziţia este, nu-i aşa, un cumul de *capodopere* - amatorismul organizatorilor îşi dezvăluie întreaga sa vigoare. În această categorie maximală sînt înghesuite, pe lîngă multe lucrări cu totul remarcabile (cum e şi firesc atunci cînd se manipulează un fond de patrimoniu), lucrări submediocre (Filip Marin), mediocre (Oscar Han, Frederick Storck, Gheorghe Tudor), confuze (Elena Popea), la marginea gustului îndoielnic (Viorel Huşi), insignifiante (Schweitzer-Cumpăna şi destui alţii). Iar dacă celor amintite mai sus le adăugăm şi o listă de omisiuni - de la Valbudea şi pînă la Baba - avem imaginea cuprinzătoare a unui la fel de cuprinzător eşec; în condiţiile în care cele mai multe lucrări aparţin unor artişti de referinţă din patrimoniul nostru cultural. Dar care au avut neşansa de a cădea pe mîna unor organizatori ce au înlocuit cu discursul lor bombastic meditaţia muzeografică, încercînd să facă, în acelaşi timp, o paradă a *capodoperelor* şi un rezumat istoric. Fără să ştie că istoria nu se compune din capodopere, iar capodopera nu se înseriază. Şi ceea ce putea fi o excepţională expoziţie, a sfîrşit ca o simplă rătăcire prin pinacotecă. ■

MUZICĂ

„Oedipe“ la Atena

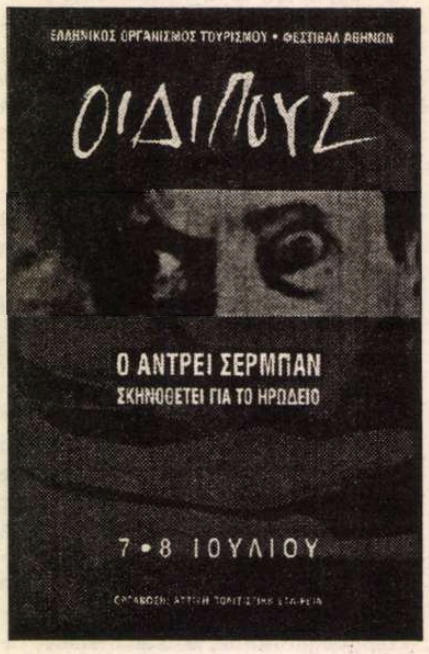
OŞTIM cu toţii, ultima montare bucureşteană datorată regizorului Andrei Şerban, "Oedipe"-ul enescian montat la Opera bucureşteană în stagiunea trecută, a fost primită în mod cu totul diferit, părerile au fost cu totul împărţite, atât în masa mare a publicului cât şi în presă, inclusiv în presa de specialitate muzicală. "Contestatarii" mai mult sau mai puţin vehemenţi au contestat, în principal, dreptul la desacralizare a personajului principal, drept pe care Andrei Şerban şi-l arogă realizând, concomitent, o ingenioasă adaptare a dramei antice în contextul est-european şi românesc al ultimelor şase decenii. Nu este locul şi nici momentul de a relua discuţiile pe acest subiect.

La Atena, în cadrul marelui festival de vară găzduit la poalele Acropolei, în anticul teatru reclădit cu aproape două mii de ani în urmă prin grija lui Herod Atticul, în acest magnific hemiciclu în aer liber, în epoca modernă, de patruzeci şi unu de ani, în plin sezon estival, pe o perioadă de şase luni, din mai şi până în octombrie, au loc spectacole de teatru şi concerte, spectacole de operă şi de balet, seri de dans, manifestări de o largă adresare destinate în principal unui public cosmopolit. Aici a dirijat Karajan, aici a dansat Nureev. Aici a fost invitat Andrei Şerban cu al său "Oedipe" enescian, invitaţie adresată în deplină cunoştinţă de cauză privind specificul montării, specificul adaptării tragediei antice. Nu aceasta din urmă i-a interesat pe organizatori; spectacole în maniera producţiilor antice, de factură academică, pot fi întâlnite în Grecia aproape la tot pasul. A contat mai puţin şi muzica lui Enescu sau nivelul de prezentare al formaţiilor primei scene lirice a ţării. Spectacolul acesteia a fost preluat în baza unei casete documentare video. A urmat, la Atena, o mediatizare importantă realizată în presa locală, la radio, la televiziune. Cei care au venit la cele două reprezentaţii - estimez o participare de aproape trei mii de spectatori, au constituit un public avizat, deloc numeros dar interesat. A interesat şi, la fel ca la Bucureşti, a contrariat şi la Atena, natura adaptării în contemporaneitate. Şi în presa ateniană, ca şi la Bucureşti, a fost pusă în discuţie, în primul rând, regia spectacolului, sensurile acesteia şi mai puţin partitura enesciană. Multe dintre aspectele propuse meditaţiei noastre de către Andrei Şerban constituie situaţii şi probleme cunoscute în ţările Europei de Est şi Sud-est; mă refer la cele determinate de spaţiu concentraţionar, de dictatură, de personalitatea despotului luminat, de responsabilităţile şi drepturile individuale sau cele colective. Sunt cu toate probleme etern valabile ce apar în mod firesc în colectivităţile umane organizate. Era, desigur, firesc să nedumirească asaltul minerilor, situaţie ce aparţine realităţilor locale româneşti, de exemplu; dar, în mod curios, au contrariat inclusiv episoadele scenice ce conţineau aluzii la înăbuşirea revoltei din Piaţa Tien-an-Men, ca şi momentul în care se ardeau portretele dictatorilor. Este drept, mulţi uită sau...preferă să uite.

Andrei Şerban însuşi a fost prezent, la Atena, atât la repetiţii cât şi la spectacole. Datorită căldurii excesive, de peste zi, s-a repetat noaptea, de la orele 23 la 6 dimineaţa. S-a renunţat la o parte din recuzită. Aglomerarea multor simboluri a fost simplificată. Spectacolul a câştigat în cursivitate, s-a limpezit, "s-a aşezat". Ar fi, cred, utilă menţinerea lui în continuare, în această formă, în cadrul viitoarelor stagiuni bucureştene. Şi în cadrul celor două spectacole de la Atena, compartimentul cel mai coerent, cel mai bine personalizat, a fost corul condus de maestrul Stelian Olariu; interpreţii acestui ansamblu s-au adaptat rapid noilor situaţii ale cântului, ale jocului în condiţiile scenei "Herodion"-ului. Şi aici, ca şi la Bucureşti, întregul ansamblu s-a aflat sub conducerea experimentată a dirijorului Cornel Trăilescu; Sever Barnea şi Nicolae Urdăreanu au apărut în dublul rol titular, alături de mezzosoprana Lucia Cicoară, în rolul Sfinxului, alături de Gabriela Drăguşin, de Mihaela Agachi, Dorina Cheşei, Adrian Ştefănescu, Dan Zancu, Florin Diaconescu, Pompei Hărăşteanu, Paul Basacopol, Emil Iuraşcu, Mihnea Lamatic, cu toţii configurând un joc de echipă bine structurat.

Cum a fost primit spectacolul de către publicul atenian, în parte, şi de cel internaţional, să-l numim astfel, al turiştilor de sezon? Nu se poate vorbi de entuziasm. Dar primirea a fost caldă şi interesată. A fost aplaudat la scenă deschisă atât Andrei Şerban cât şi întregul colectiv al interpreţilor operei bucureştene; a fost apreciată complexitatea întregului spectacol.

Nu trebuie uitat faptul că, în urmă cu trei decenii, şi pe aceeaşi scenă, prima audiţie ateniană a "Oedipe"-ului enescian a fost realizată tot de opera bucu-



reşteană, cu un succes enorm, în regia clasicizantă a regretatului amestru Jean Rânzescu. A trecut o generaţie; gusturile şi mentalităţile se schimbă, se diversifică. Dacă în urmă cu treizeci de ani compozitorul, dirijorul şi protagonistul în rolul titular erau stăpânii absoluţi ai producţiei spectacolului de operă, astăzi concepţia ordonatoare a acestuia aparţine regizorului. Astăzi el se numeşte Andrei Şerban. Este drept ca în perioadele următoare să fim interesaţi să cunoaştem şi alte puncte de vedere regizorale. De altfel, în stagiunea abia încheiată, opera enesciană a fost montată pentru prima oară la Cluj precum şi la Opera germană din partea de vest a Berlinului; urmează producţia din sezonul artistic viitor de la Viena, de la Opera de Stat. Drumul spre cunoaşterea largă, internaţională a operei enesciene, este deschis. Dar implicarea noastră, a instituţiilor de resort din ţară este, încă, puţin convingătoare pentru a defini şi în exterior o politică credibilă, consecventă, în plan cultural artistic.

Dumitru Avakian

Taxonomie estivală

ÎNTR-O superficială clasificare, filmele s-ar împărți în capodopere, în filme bune și în filme proaste.

Primele două capitole sînt aproape tabú: capodoperele filmice nu sînt atît de multe în comparație cu cele din inventarul artelor mai în vîrstă, iar "omologarea" unei capodopere durează ceva mai mult. În plus, despre capodopere... numai de bine și e destul de greu să mai găsești ceva de spus despre filme despre care s-a scris de la Canudo încoace. Noroc că s-a inventat eseul critic și dacă ar fi să încercăm o nouă lectură a "Patimilor Ioanei d'Arc" astăzi, cu siguranța că salvarea ar fi o paralelă René Falconetti/ Sharon Stone.

Cît despre filmele bune ("E un film bun!" - de cîte ori n-am auzit această recomandare care ne-a trimis circumspecți la pomul lăudat în sala de vizionare) ele sînt inventariate de cărți care ocupă kilometri de rafturi de bibliotecă. E o zonă ale cărei frontiere nu pot fi stabilite cu precizie, teren propice subiectivismului și criticii impresioniste.

Filmele proaste sînt vitregite. Se fac topuri de filme proaste, indexurile le cataloghează ca "turkey" (v. "Video Movie Guide" al lui Martin și Porter), se scriu și cărți însă nu atît de multe ca în cazul "filmelor bune". Și poate că situația e nedreaptă căci la un film prost te poți amuza teribil, ba chiar sînt filme proaste de care ne îndrăgostim, deși nu o recunoaștem public. Pe de altă parte, uneori filmele proaste pot deveni, ajutate de praful pe care timpul îl așterne pe bobine, chiar "filme-cult" - o categorie independentă de cele trei descrise sumar mai sus.

The Juror - Fără apărare este filmul căruia nu i-am găsit locul în această clasificare. Plin de bunăvoință, m-am străduit să-i descopăr acele calități care să-l facă să merite eticheta de "film prost".

The Juror este asemănător pustei maghiare: plat. Nu știi unde începe, iar dacă afli acest amănunt oricum nu prezintă nici un interes și finalul te va surprinde sforăind. Un film prost te poate enerva la culme, *The Juror* nu-ți poate trezi nici măcar compasiunea.

Alec Baldwin în *Fără apărare*

Demi Moore în *Fără apărare*

Filmele proaste pe care le iubim cel mai mult sînt filmele pe care le urîm. *The Juror* nu poate fi detestat, e cuminte ca o lecție de școală de duminică, plictisitor ca o dietă care-ți păstrează glicemia în limite ce te feresc de îngrețoșarea dulceagă. Nici un exces în *The Juror.* Nimic care să te facă să arunci cu ouă clocite în genericul final.

Cît l-am iubit atunci. Măcar dacă ar fi uitat un microfon în cadru: ei bine, nu! Regizorul e "tehnic", imaginea e pasabilă, iar scenariul... da, voi recunoaște că scenariul e prost, dar asta nu mă va face să acord onorabila etichetă întregului film.

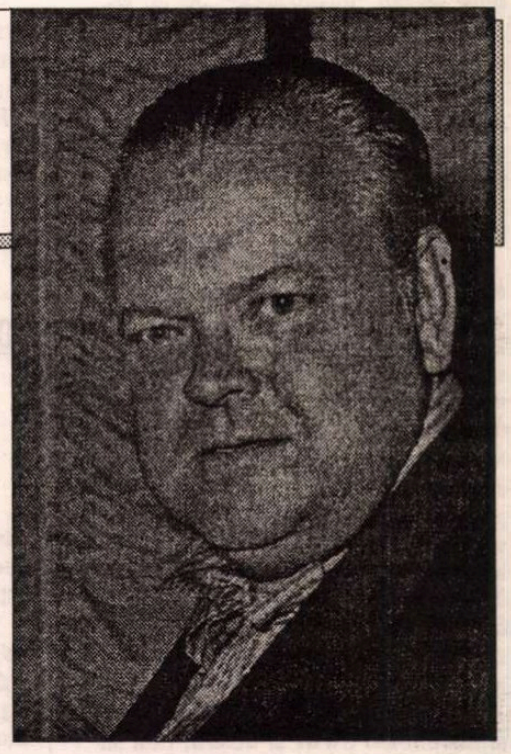
The Juror nu este nici măcar "chewing gum pentru ochi", deși sînt convins că el va face carieră doar la televiziune. Singurul lucru pe care l-am înțeles din film au fost motivele pentru care Bruce Willis s-a ras în cap, s-a îngrășat, a bătut chelnerii în restaurante și a avut aventuri extraconjugale: Demi Moore poate fi o femeie detestabilă. Dacă ar fi jucat rolul personajului negativ, atunci cu siguranță că ar fi avut succes. Rolul a fost însă cedat lui Alec, cel mai mediocru dintre frații Baldwin. De, au și ei faliții lor.

Lucian Georgescu

Fără Apărare (The Juror): USA, 1996, color, ecran lat, 117 min. Producători: Irwin Winkler și Rob Cowan. Regia: Brian Gibson. Cu: Demi Moore și Alec Baldwin. Distribuit de Guild Film Romania.

Orson WELLES:

Chicago



DUMINICĂ, scriu la hotelul Ambasador din Chicago (Illinois).

De ce Chicago?

*

Ar fi trebuit să-l văd pe Cole Porter cu care vreau să fac o comedie muzicală iar Porter este acum la New York unde își prezintă orchestra.

*

Începîndu-mi week-endul vineri am luat avionul liniei transcontinentale care trebuia să mă lase lîngă New York. Spun: lîngă, pentru că m-au făcut să înțeleg că "în împrejurările actuale, nu mi se putea promite o călătorie directă".

De fapt, sîmbătă dimineața avionul m-a lăsat, pe un ger uscat, pe aeroportul din Oklahoma City.

*

Din scurta mea oprire păstrez impresia unui oraș format doar dintr-o serie de hangare și de terenuri de aterizare populate de o mulțime de salariați și de galonați repetând în cor: "Dezolați, *sieur* Welles..., nu putem...", "Dezolați, domnule Welles, dar nu avem calitatea de a..."

Așteptând ca vreun avion plecând spre New York ar vrea să mă încarce și pe mine, am cerut permisiunea de a merge în oraș să prînzesc și să dorm puțin.

Mi s-a explicat că toate hotelurile erau pline, că, de altfel, dacă voiam să găsesc vreun loc în avionul de New York era în interesul meu să aștept acolo, pe teren, cu arme și bagaje.

În sfîrșit i s-a făcut milă de mine unui mecanic și m-a condus într-un hangar, arătîndu-mi ceva care semăna cu o cușetă. Mi-am înfășurat pantofii în pardesiu, în chip de pernă și m-am întins sperînd într-un somn pe cinste.

Speranță naivă! Oamenii de treabă din Oklahoma au aflat repede că printre ei se află un vizitator de la Hollywood.

Nu știu prin ce telegrafie misterioasă s-a răspîndit zvonul; nenumărați curioși au început să defileze solemn prin baraca mea. Am stat cu ochii închiși, făcîndu-i să creadă și făcîndu-mă să cred că dormeam. Așa am putut să aflu părerea spontană a scumpului meu public: "Spune-mi Mildred cine este cel despre care ai aflat că este Van Johnson?", "Nu este decât Orson Welles."- "O! la, la, este mai urât decât la cinema." Reflecțiile aveau un avantaj: nu trebuia să mă scol și să salut.

În timpul defilării am avut impresia că sunt Lenin, în cosciugul său de sticlă din mijlocul Pieței Roșii.

*

Pentru a scăpa de această atmosferă funebră, am luat primul avion care s-a ivit și m-a lăsat la Chicago.

*

Sunt pe drumul cel bun pentru a ajunge la New York și mă odihnesc puțin la hotelul Ambasador.

*

Nu îmi părăsesc camera pentru prea mult timp. Datorită crizei de locuințe care bîntuie în acest oraș de treabă, ar fi periculos să las liber mai mult de o jumătate de oră acest adăpost obținut cu greu.

*

Sunt încântat de șederea mea la Chicago care se rezumă doar la locuitul meu în hotelul Ambasador. Este un hotel excelent, cu siguranță unul din cele mai bune din lume și sper că toți cei care sălășluiesc aici, începând cu directorul, scumpul Ernie Byfield, până la băiatul de serviciu pe etaj să afle așa expresia emoționatei mele recunoștințe.

*

Una din curiozitățile hotelului Ambasador este restaurantul. Aici Joe Stălin trimite tot caviarul pe care nu ajung să-l mănânce rușii. Aici se întâlnesc personalitățile cele mai de vază din Chicago.

Bert Allerton este stăpânul necontestat al clătitei Suzette și al punciului cu cherry. Semn particular: Bert "flambează" toate felurile de mâncare. Cel mai prăpădit hering sărat și afumat, el ți-l prezintă încoronat de flăcări. Este luxos și impresionant.

Am reflectat multă vreme la importanța acestei încăperi, în special, și a orașului Chicago, în general. Totul provine de la hotărârea Companiilor de cale ferată, luată cu mulți ani în urmă, că nu se poate merge de la Pacific la Atlantic dacă nu schimbi trenul la Chicago.

Turnee teatrale și funcționari în misiune, toată lumea se întâlnește aici și tuturor se pare că le place.

Săptămâna trecută a fost inaugurată linia aeriană Chicago-Londra. Când se va lega America de Tombuctu, pariez că de aici vor pleca avioanele.

Motorul cu reacție micșorează cu fiecare zi ce trece, mai mult lumea, dar restaurantul de la Ambasador rămâne escala obligatorie pentru toți cei pe care afacerile sau plăcerea îi fac să călătorească.

*

Chicago este un oraș extraordinar, o veritabilă metropolă, după părerea mea.

Evident, clima nu este ideală. Așa cum spunea Ring Lardner: "La Chicago sunt două anotimpuri: iarna și luna august." Dar în acest oraș există o atmosferă, ceva primitor și grăbit totodată, care nu se află nicăieri în altă parte.

*

Iată de ce a sta în restaurantul Ambasadorului este o experiență pasionantă, ai sta chiar dacă bucătăria nu ar fi atât de bună. **(A. F.)**

Traducere și adaptare după revista *Positif* (text apărut în Paris-Cinéma din martie 1946, comunicat revistei *Positif* de Claude Gauteur).

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Himalaia

13 octombrie 1957.

AM SUFERIT cu Fréderic şi cu doamna Arnoux la sfîrşitul "Educaţiei sentimentale". Ce ciudat. Era ora trei noaptea. De emoţie, de emoţia despărţirii lor, - sfîşietoare regăsire şi despărţire, în pragul bătrîneţii, cînd doamna Arnoux, fermecătoarea, casta, virtuoasa doamnă Arnoux albise, - mi-a venit să plîng, era şi noapte. Şi era şi trei, iar romanul, la ceasul acesta, părea mai real ca niciodată. Inima mi se umpluse de un sentiment dureros. Ce trist este totul. Ce tristă şi absurdă e viaţa!

În acelaşi timp, îl admiram cu luciditate pe Flaubert.

Sfîrşitul cărţii este admirabil...

Eram în iulie '96 şi televizorul era deschis.

*

ABIA recitisem acest fragment însemnat într-un caiet, mirat de scrisul, cu cerneală neagră, atît de ordonat şi de cursiv, sfidînd orice tremur ori nesiguranţă. O linişte în el, un echilibru şi multă candoare şi încredere, cînd, la televizor, am auzit şi văzut ştirea despre moartea alpinistului Răzvan Petcu, surprins cu un camarad mai tînăr de o avalanşă, în Himalaia. Pe Răzvan Petcu l-am cunoscut cu aproape douăzeci de ani în urmă, cînd venise la *România literară* cu cîteva proze. Un talent ieşit din comun, un stil "miştocăresc", de un comic absurd şi de o mare profunzime a observaţiei. Pînă şi caligrafia lui era neobişnuită, litere ca de tipar, strîmbe, nervoase, pe paginile tipărite la maşina de scris defectă cu sărituri şi caractere mîncate. Asta dădea prozei o şi mai mare savoare. I-am tipărit ceva, pe urmă a dispărut.

Era un tînăr înalt, blond, student, roşcovan oarecum, cu aspect de lipovean, cu ochi albaştri, cred, cu dinţi laţi şi foarte bun, foarte politicos şi sfios, în ciuda înfăţişării sale de vlăjgan agresiv. De cîteva ori m-a căutat, dar nu pentru proză. Lipsa de interes a acestui tînăr pentru talentul său excepţional mă deruta şi mi se părea prea delicat şi prea desprins de interesele pe care o astfel de vocaţie, certă, le purta în sinea ei fără nici un exces de auto-încredere, auto-laudă şi fumuri, tipice inşilor fragezi şi care sînt convinşi că poartă în ei un mesaj important.

Ar fi fost un prozator român foarte mare... Un Swift al nostru, fără să exagerez. Din cînd în cînd, îmi aduceam aminte de el. Trei au fost tinerii pe care "i-am descoperit" la *România literară*. Un băiat, Ion Bledea, din Satu Mare, despre care nu mai ştiu nimic. Nicolae Stan, din Slobozia, realizat, şi Răzvan Petcu, despre care mult mai tîrziu am aflat că se făcuse alpinist.

Atunci, am înţeles. Primejdia din el, ascunsă în atîta delicateţe, rătăcită în felul ciudat, haios, dacă putem să spunem astfel, - primejdia aceasta mascată de chipul roşcovan, bonom, de fecior de lipovean, îi furase, îi anulase, îi înghiţise, dacă vreţi, talentul, înzestrarea pentru arta de a scrie, atît de neînsemnată, - va fi crezut, poate, - faţă de biruirea unui vîrf ucigaş din lanţul munţilor pustii, orgolioşi, fantastici, alcătuind podişul lumii.

De cîte ori l-am văzut la televizor, gata să plece cu ai săi în Caucaz, în India, totdeauna s-a întîmplat să fiu singur înaintea aparatului t.v. şi să nu am cui să-i comunic ce era cu acest lungan de Răzvan Petcu, rîzăreţ şi atît de gingaş şi de cumsecade în întreg felul său de a se purta. Nu am vorbit chiar cu nimeni despre el, exceptînd lunile de acum douăzeci de ani cînd le împărtăşisem cîte ceva confraţilor mei despre acest debutant genial şi care, abia acum îmi dau seama, făcea parte, sigur, din rasa martirilor. Nu mai sînt vremuri pentru martiri. Dar el, prozatorul tragi-comic, zgîlţîind cu umor stilul, punîndu-l parcă în priza unei forţe convulsive era croit din materialul din care se croiesc, se plămădesc martirii.

În lipsa altor cauze, mai înalte, el s-a încumetat să atace şi să învingă unul din piscurile imposibile ale Himalaiei. Îmi vine să cred că acest pisc gol, pustiu, străjuit la poale de zăpezi eterne, era, de fapt, un subiect, adevăratul subiect, mult căutat al veritabilei poveşti, al artei de a nara... Sau, poate, scrisul, neconţinînd în el, atîta primejdie, - care este viaţa trăită la maximum, - alesese anume modul cel mai direct de a o întîmpina... Dumnezeule, surîsul dezarmat al lui Petcu Răzvan. Sfiosul, bunul, curatul, mereu cu surîsul pe buze Răzvan!...

Inima mi s-a strîns de tot cînd am aflat ştirea. O emoţie dureroasă m-a cuprins. Parcă mi-ar fi murit un fiu.

Avalanşa. Avalanşa. Avalanşa. Veşnicia să-l învăluie pe naratorul neîmplinit, cu atîta brutală, sălbatică puritate...

Himalaia să fi avut ea dimensiunea potrivită, ca mormînt, care să dea liniştea, ori să acopere neliniştea unui duh atît de bîntuit?...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Mizantropii de vară

A TREBUIT să vină '89 ca să avem dovada că nu e nevoie de alibiul terorii şi de spaima zilei de mîine pentru ca oamenii să facă porcării şi să alunece pe ele sub duşumeaua bunului-simţ.

*

* *

BLASFEMIE. Dacă zeii sînt creaţia oamenilor, ce fel de oameni au conceput pe zeul care moare sau trebuie să moară ca să reînvie şi astfel să răspîndească bucurie şi speranţă? O societate de agricultori, s-a zis. Ei, lucrătorii pămîntului, ar fi fost capabili să imagineze aşa ceva, căci stăpîneau taina seminţei aruncate în întunericul ţărînei. Nu ştiu de ce sînt înclinat astăzi să cred că numai invidia putea să-i împingă pe oameni să-l aducă pe zeu, pentru o vreme măcar, înapoi, la condiţia de muritor. Zeul care, spre a fi zeu, trebuie mai întîi să moară crucificat ca un tîlhar, pare a fi invenţia unor inşi care nu mai puteau suporta măreţia, atotputernicia, magnificenţa rece...inumană a vechilor zei. O invenţie pe măsura josniciei egalitare a celor ce nu suportă gîndul superiorităţii. "Zeul făcut să moară" este actul care anunţă toate marile revoluţii ale lumii. Şi care le şi legitimează.

*

* *

CU EXCEPŢIA cărţilor, orice altă cunoştinţă te poate, într-un fel sau altul, tîrî într-un tribunal promiscuu.

*

* *

Despre naţiuni şi popoare numai aberaţii şi fraze fudule. Palavre şi iar palavre.

Poporul evreu este dovada infailibilă că forma creează fondul. Dacă ar fi avut, şi el, ca aliat, timpul şi ca element coagulant, spaima - nu de semeni, ci de un factor indeterminabil -, socialismul ar fi putut crea un nou popor. S-ar zice că s-a pierdut, de această dată, ocazia unui mare experiment socio-etnic. Dar şi aşa, după cum se vede, "s-au făcut progrese".

*

* *

TREI LOZINCI năucitoare mi-a fost dat pînă acum să aud: paranoiacul strigăt castrist *Socialismul sau moartea*, acel *Mai bine roşu decît mort* al stîngii europene complet imbecilizate, pradă uşoară a agenţilor de influenţă ai KGB-ului, şi, în sfîrşit, acum - minunatul, patristicul ţipăt *Ortodoxie sau moarte!*

Trebuia să iau cunoştinţă de această reducere la absurd pentru a-mi înţelege antipatia difuză pentru toată poezia noastră - interbelică şi postbelică - cu îngeraşi coborîţi pe brazdă lîngă plugarul patriei, cu Marii în fotă şi cu Isuşi născuţi în strunga oilor autohtone, la rînd, în fiecare provincie istorică românească.

De la *Isus a venit şi pentru noi* e un pas pînă la *Isus a venit numai pentru noi.*

■

Ochean

În vorbă şi în scris

"STINGE lumînarea aia, că-ţi dau vreo două peste fălci", această invitaţie cu posibile urmări mi-a adresat-o un venerabil episcop german, şoptindu-mi la ureche în timpul unei şedinţe de înfrăţire a creştinilor dispersaţi.

Stăteam alături în prezidiu; eu, pe un scaun mai mărunt, de interpret. Cum a aflat că sînt român, mi-a plasat zicerea, rîzînd prietenește. Întîi am crezut că n-am înţeles bine şi l-am rugat să repete. A făcut-o cu deplină claritate, pronunţînd corect vocalele şi consoanele. Nu ştiam cum să reacţionez. I-am spus în limba lui maternă ca să nu aibă dubii, că nu văd nici o lumînare şi cît priveşte ameninţarea, îmi pare rău, că tocmai la o întrunire ecumenică a găsit astfel de soluţii pentru a realiza buna înţelegere între cei ce suferă sub duhul despărţirii. N-am putut continua că îmi venise rîndul să traduc. În pauză, respiram încă greu după surpriza petrecută, am văzut că bătrînul sacerdot mă caută: "Prietene, ce s-a întîmplat? Ţi-am spus o frază care pare că te-a întristat. Era în limba română, adevărat?" I-am confirmat faptul şi i-am adăugat şi traducerea. Episcopul s-a înveţit de stupoare şi mi-a spus că a repetat cuvintele unui prizonier din primul război mondial care lucrase pe moşia tatălui său, undeva în Prusia Orientală. El era copil, soldatul nu vorbea aproape deloc germana, i se adresa în româneşte. Unde şi cînd a receptat fraza, nu-şi mai aducea aminte. Dar a purtat-o în memorie peste 60 de ani. Mi-a mărturisit că mai posedă asemenea "perle" şi din polonă şi rusă, limbi pe care nu le vorbeşte, dar experienţa cu româna l-a lecuit să mai rişte noi confruntări.

De acest soi de frînturi lingvistice am mai avut parte. De exemplu, a durat multă vreme pînă am convins pe un strălucit profesor de la Bonn, să nu mă salute pe culoarele universităţii cu amabilul "măi Păcală", aşa cum îl chemau nişte prieteni valahi, colegi cu el la doctorat. Un fost general, convieţuitor cu ofiţeri români pînă la Stalingrad, mi s-a recomandat:"Eu sînt Ghiţă". Veteranul Hans, care în 1917 gustase dulceaţa prunelor oltenești, ofta repetîndu-mi mereu: "Dacă pleci, Maria moare". Maria desigur s-a stins, dar vorbele ei au rămas în tezaurul bătrînului husar ca o comoară.

Cu mai multe emoţii te apleci în faţa mărturiilor scrise, pe care posteritatea străină nu le apreciază îndestul. Vizitam odată strălucita Şcoală superioară de agricultură de la H. Adunam materiale pentru o istorie a universităţilor germane, însoţit de J. Darchinger, fotograful protipendadei de la Bonn. Rectorul ne-a propus să filmăm o masă din vechea cantină pe care generaţii de studenţi îşi eternizaseră gînduri şi nume, fiecare în limba lui. Dintr-o mapă cu reproduceri în careuri ale monumentului ne citea traducerile scrierilor scrijilate. De exemplu: "Nimic nu e mai vesel decît viaţa de student. Mischko". "Croaţia va învia şi va salva lumea. Marcovic." "Trăiască anarhia! Iwan B." "A fi maghiar, înseamnă a fi nobil. Kikinday." "Mă despart cu regret de H. unde am cunoscut caractere şi cearşafuri curate. Nestorow."

Rectorul îşi arătă părerea de rău: "N-am descoperit pînă acum nici un concetăţean de-al dv." Ba eu descoperisem sub semnătura unuia Popescu patru cuvinte din care citez numai trei: "Vă...pe toţi". Traducerea mea, pe care rectorul a consemnat-o cu emoţie în mapa lui, era aproximativă: "Îmbrăţişez de aici tot cosmosul. Popescu".

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Astalos (dar nu Măgureanu)

PERSONAJ aproape necunoscut celor care au intrat în literatură după 1970 (anul în care acesta a "evadat" la Paris), George Astalos apare cu o antologie de interviuri - ineditul constând în semnarea volumului de către cel intervievat şi nu de mulţii "interogatori" (între care Eugen Giurgiu, Valeriu Stancu, Nic. Iliescu, George Arion, Giuseppe Reale, Ion Deaconescu, Mihai Elin, Sorin Preda, Andriana Fianu, Tudor George, Gabriela Negreanu). Deşi majoritatea discuţiilor s-au petrecut în anii 1990-1992, când românii rămaşi în ţară descopereau libertatea de exprimare şi călătoria (acum, parcă, elanurile s-au mai diminuat), subiectele comentate şi mai ales previziunile poetului de la Paris au rămas la fel de actuale. Evident, mă refer la comentariile legate de exil, diasporă, revoluţie, politică - fiindcă acelea referitoare la poezie, teatru, argou, lingvistică ş.a. sunt oricum perene. Părerile celui care se socoate "diplomat a trei mari şcoli: şcoala iezuită, şcoala militară şi şcoala maidanului" sunt clare, concise şi în acelaşi timp vizionare, formulate captivant şi de multe ori cu o ştiinţă a provocării misterului de curat scenarist. Iată, de pildă, cum explică George Astalos iminenţa lui decembrie 1989: "Totul se decisese într-o seară de toamnă pe un pod din Germania de Vest, unde Gorbaciov şi Kohl stăteau tăcuţi, privind cum curgea Elba sub picioarele lor. «Orice am face şi orice ziduri am edifica pentru a diviza poporul german, Elba tot dincolo de zid se duce», zice Kohl. La care Gorbaciov continuă să privească gânditor cursul Elbei: «Dacă Rusia va avea nevoie de o infuzie economică solidă s-ar putea bizui pe Germania?» a întrebat după o lungă tăcere Gorbaciov. Kohl a răspuns scurt: «Da» şi cei doi oameni de stat s-au îndreptat spre maşina ce îi aştepta la capătul podului". Nu aşa am vedea o secvenţă de film?

George Astalos, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris. Interviuri 1989-1994*. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 384 p. Lei 8000.

Cu toată nostalgia după tinereţea bucureşteană, care pare să fi rămas de neuitat îndeosebi prin bucătăria românească, poetul nu se simte înstrăinat, purtând cu sine mereu patria spirituală. "Patrie constituită din limbă, religie, cultură, tradiţie, aspiraţii, porniri trainice, psihologice şi amintiri personale. Din această patrie nimeni şi nicicând nu-l poate izgoni". Poezia practicată cu discreţie şi originalitate - "o decenţă înmiit mai pronunţată decât aceea a marilor interpreţi de muzică clasică"- l-a păstrat pe George Astalos (de origine germană) la Paris mai român decât mulţi care se laudă cu asta în ţară.

Volumul cuprinde şi unele poeme, inclusiv cele în traducere proprie. George Astalos face parte din stirpea poeţilor transformatori de amintiri, portrete, evocări, întâmplări de tot felul, chiar şi istorie, filatelie, sport, inclusiv pasiunea pentru hipism (cum se şi cuvine unui călăreţ al Pegasului!). Pitoreştile *Cântece de ocnă,* valorificând argoul şi atmosfera mironparaschivescă a mahalalelor pot fi socotite introducere la un proiectat dicţionar de argou (dacă nu l-a publicat încă, ar fi de consultat şi recent apărutul, la Institutul de Romanistică Salzburg, caiet din *Studien zur Rumänischen Sprache und Literatur* al lui Theodor Granser, *Miştocărească - Materialien zum rumänischen Argot*). Îmbogăţirea limbajului cu grecisme, turcisme, ţigănisme, aromânisme, regionalisme, arhaisme etc. este un lac de culoare în care - în general - cel care alunecă se răsfaţă definitiv în belşug de cuvinte. "Sunt balcanic până în măduva oaselor", declară finul degustător de mirodenii ("argoul este pentru limba literară ceea ce este jazz-ul pentru muzica simfonică"). Ca o paranteză, aş spune că predilecţia pentru calambur i se trage lui George Astalos de la asemenea desfrâuri lingvistice (a făcut epocă, de pildă, titlul său "Românul se marx-turbează").

De aceea, cu atât mai surprinzătoare şi demnă de admiraţie apare cealaltă faţă a poetului - scrierea concentrată, tranşantă, economic-verbală, "occidentală" (cum scriu cei care ştiu ce înseamnă traducerea propriului text şi nevoia de rezonanţă pe orice meridian geografic) din *Limba canarului*. Asemenea diamantin cizelate poeme sunt nu numai perfect traductibile în alt spaţiu, ci şi în alt timp - cum se întâmplă cu poemul *Gravitaţie,* scris în 1962: "Cine nu ştie/ să nu vorbească./ Istoria e făcută/ ca să o învăţăm pe dinafară/ şi uneori chiar mai mult./ Foc/ au strigat militarii/ şi li s-au aprins călcâiele/ Avem nevoie de ceară/ pentru familiile noastre/ răsună corul gradelor inferioare./ Nevoie de ceară/ pentru lumânări de familie/ insistă o voce răzleaţă./ De ceară/ pentru ce-re-monii/ îndrăzneşte o voce lăuntrică./ Să plecăm după stupi/ hărnicia este al câtelea simţ/ să ne facem albine/ crescătorii sunt persoane amabile/ să devenim trântori/ se gândea cineva/ şi din vorbă în vorbă/ a început revoluţia".

Revoluţia a izbucnit, ce-i drept, după vreo trei decenii de la "vorba în vorbă", însă important e că un poet a prezis-o. Aşteptăm urmarea.

Puncte-puncte şi de la capăt

MIZANTROPUL, scepticul, cinicul, "duşmanul omenirii" Céline, sau sensibilul, disperatul, incluzând halucinant realul în imaginar ca un Bosch al secolului războaielor, medicul care compară scrierea cu lucrarea sculptorului desprinzându-şi opera din lut, "din mizeria şi învălmăşeala materiei", istoriseşte în *Trilogia Germană (De la un castel la altul,* 1957, *Nord,* 1960, *Rigodon,* 1961) călătoria sa - între iunie 1944/martie 1945 - printr-o lume în prăbuşire: agonia Germaniei hitleriste. Romanul îmbină în mod declarat istoria cu autobiografia, pretenţia de mărturie dar şi recunoaşterea dozei fantaste.

Din traducerea *Trilogiei* - apărută pentru prima oară în limba română - primul volum, *De la un castel la altul,* este relatarea etapei finale din drumul spre Danemarca: şederea la Sigmaringen. Celelalte două volume povestesc etape anterioare. Dezordine a memoriei naturală ca însăşi viaţa: "Nu vă supăraţi pe mine dacă vă povestesc totul dezordonat... sfârşitul înainte de început!... mare scofală!... doar adevărul contează!..." Sperând să ajungă la Copenhaga, să redobândească nişte bani puşi de-o parte înainte de război, Céline, împreună cu soţia sa Lili (balerină) şi un uriaş motan, e obligat de împrejurări să poposească un timp la conacul Zornhof, apoi la castelul Sigmaringen (unde, împreună cu alt doctor francez, îngrijeşte gratuit mii de refugiaţi). Bolnavii, gravidele, francezii colaboraţionişti, soldaţii, răniţii, într-un cuvânt supravieţuitorii sunt portretele atrase de sarcasticul penel ("parcă eram un magnet!... magnet pentru ciudăţenii..."). Pictura este, s-ar putea spune, pointillistă,

Louis-Ferdinand Céline, *De la un castel la altul*. Traducere şi cuvânt înainte de Irina Negrea. Prefaţă şi aparat critic de Henri Godard. Editura Nemira, 1996. 372 p. Lei 8000.

pentru că aproape fiecare propoziţie e suspendată între trei puncte... Efect vizual neoimpresionist, care împinge la extrem divizarea nuanţelor, suprapune revărsările de puncte ca pe un pumn de confetti.

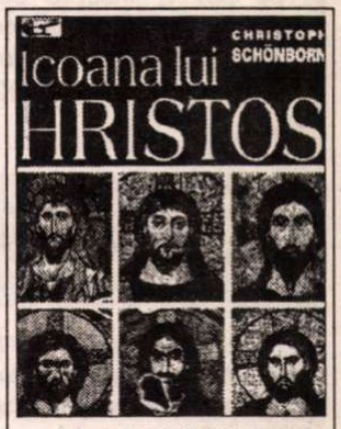
Această particularitate stilistică a fost speculată, Céline fiind numit un Seurat al literelor; dar pentru cititor procedeul devine plictisitor. Dacă nu ar fi tensiunea situaţiilor, probabil că de atâtea suspensii textul ar fi ilizibil. Chiar dacă punctele au tocmai rolul de a "destrăma" prea întunecata încordare, de a "împrăştia" demonii, ce-i prea mult strică. Însă "povestea lui Lili şi Ulise", cu tema dramatică, *îndârjirea de a trăi,* şi leitmotivele derivate ("marea înfrângere în toate cele e să uiţi..."; "îmi scot pârleala cu memoria...") are suficientă forţă şi pe acel vino-ncoa al aventurii care duce înainte.

„Doamne, nu soare te doresc. Ci umbră"

ÎN APARENŢĂ dezbatere despre pictură, *Icoana lui Hristos* este incursiune teologică împinsă cu dibăcie până la simbol, dezvăluind ceea ce se află dincolo de aparenţele "chipului cioplit". În secolele III şi IV s-au pus bazele învăţăturii creştine, s-au clarificat temeiurile instituţionale bisericeşti, s-a aşezat dogmatica, s-au atins unele paroxisme (Origene în lumea greacă, Tertulian în cea latină) dar şi justificate opinii despre icoane şi alte haruri. Arie Alexandrinul, în dispută cu Eusebiu din Cezareea, a declanşat prima ceartă celebră în legătură cu oportunitatea venerării icoanelor.

Fără prejudecăţi şi bigotism, austriacul Christoph Schönborn, actualul arhiepiscop al Vienei, concluzionează în favoarea icoanei (născut în 1945 într-o familie princiară, devenit monah dominican, absolvent de filozofie, psihologie şi teologie la universităţile din Bonn, Regensburg, Viena, doctor la Paris, profesor de teologie dogmatică în Elveţia, specialist în teologia Părinţilor de limbă greacă şi teologia Bisericii Orotodxe, membru al Comisiei Teologice Internaţionale de pe lângă Vatican şi în comitetul director al fundaţiei Pro Oriente, profesorul Schönborn este autorul unor reputate cărţi de specialitate publicate în germană şi franceză). Problema o abordează din toate unghiurile - filozofic, teologic, personalist, hipostazic, nu în ultimul rând antropologic, ori sub raportul zămislire/subordonare, ascultare/libertate, logos/divinitate, chip/simbol, vedere/perspectivă. În plan istoric sunt reanalizate concluziile unor importante sinoduri (de exemplu, cele două din Niceea), "variantele" nestoriene ori copte, scrierile patristice mai vechi ori mai noi (Chiril din Alexandria, Maxim Mărturisitorul, Gherman al Constantinopolului, călugărul Gheorghe din Cipru, Ioan Damaschinul, Nichifor al Constantinopolului, Teodor Studitul etc).

Funcţia icoanei în calitate de "cuvânt al lui Dumnezeu făcut de om" pe care trebuie s-o privim "nu numai cu ochii trupeşti" arată că "Logosul cel veşnic s-a făcut asemenea oamenilor", dar că ea poate fi comparată cu lumina lunii (chipul) faţă de lumina soarelui (Dumnezeu). Egumenul de la Studion nu se temea să îşi înveţe ucenicii că nu trebuie disprețuite nici reprezentarea, nici imaginaţia: "Imaginaţia este una din cele cinci puteri ale sufletului". Imaginaţia nu e rea, ci doar profund omenească; nu trebuie înlăturată de pe drumul contemplării. Ea are numai nevoie de curăţire, iar icoana o poate purifica.

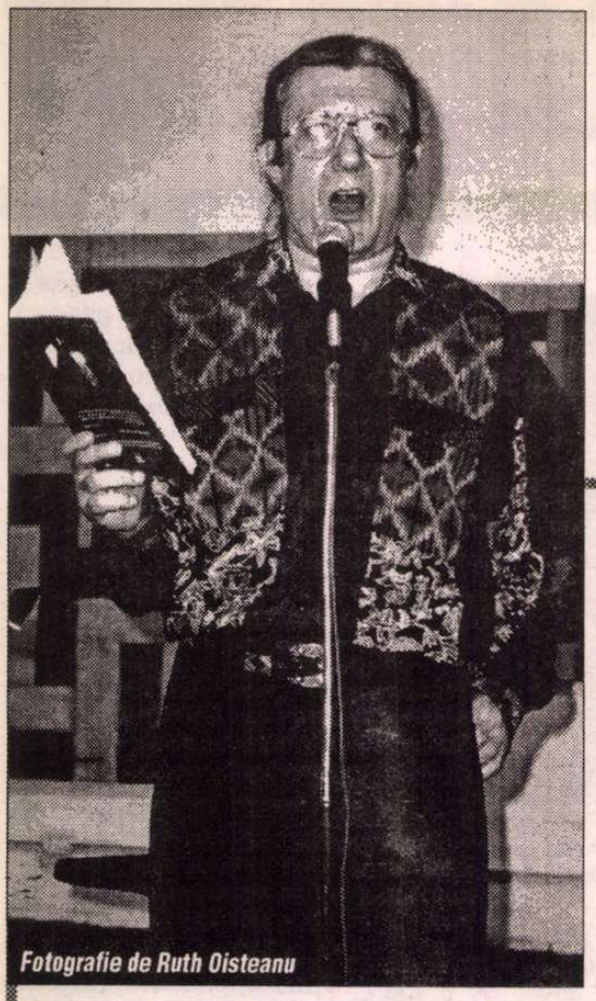


Christoph Schönborn, *Icoana lui Hristos*. Traducere şi prefaţă de Vasile Răducă. Editura Anastasia 1996. 215 p. F.p.

■

De vorbă cu Valery OISTEANU

Poetul



Fotografie de Ruth Oisteanu

VALERY OISTEANU s-a născut la 3 septembrie 1943. Debutează în 1966 cu poezii în suplimentul literar "Povestea vorbei" al revistei "Ramuri", condus de Miron Radu Paraschivescu. Debutează editorial cu volumul de versuri *Proteze*, Editura Litera, 1970. La sfîrşitul anilor '60 şi începutul anilor '70 era asociat aşa-numitului "grup oniric". În perioada 1967-1972 este redactor la radio, la emisiunea "De toate pentru toţi". În 1972 emigrează din România şi, după doi ani de peregrinare prin lume (Italia, Germania, Franţa, Israel, India), se stabileşte în S.U.A., la New York. Aici creează o asociaţie internaţională a poeţilor şi artiştilor suprarealişti PASS (*Poets & Artists Surreal Society*). Organizează în 1981, la prestigioasa galerie new-yorkeză *Franklin Furnace*, o amplă expoziţie artistică şi documentară intitulată "Contribuţia românească la Dadaism şi Suprarealism". Participă la editarea publicaţiei *COVER. Arts New York*, în paginile căreia publică poezii originale şi traduceri şi semnează (cu pseudonimul Valery Gallery) rubrica de artă de avangardă, intitulată *Wall Patrol*. Traduce în engleză şi publică în presa literară americană texte semnate de Urmuz, Tristan Tzara, D. Trost, Gherasim Luca, Gellu Naum ş.a. Publică la New York mai multe volume de poezii, însoţite de regulă de colaje proprii: *Underground Shadows* (1977), *Underwater Temples* (1979), *Do Not Defuse* (1980), *Vis-À-Vis Bali* (1985), *Passport to Eternal Life* (1990), *Moons of Venus* (1992), *Temporary Immortality* (1995).

Jazzoetry

- Spectacolul tău de la "Lăptăria lui Enache" a fost surprinzător pentru noi: nu mai văzusem pînă acum poeţi dîndu-se în spectacol la propriu, în felul acesta, cu performanţe vocale, de ritm, de mişcare - frenetice. Crezi că modalitatea aceasta şocantă de a prezenta poezia are mai multe şanse să o impună decît lectura solitară?

- Sigur că poezia trebuie să supravieţuiască în spaţiul ei şi cu mijloacele ei proprii. Cred că ea e mai puternică decît orice altă artă dar, din păcate, trecem printr-o perioadă în care sîntem asaltaţi deelemente ce ne micşorează disponibilitatea poetică: televiziunea, mass-media, computerul, distracţiile de tot soiul au invadat partea conştientă a minţii, au copleşit nevoia şi înţelegerea pe care o aveam înainte pentru spaţiul poetic. De aceea m-am întors la experienţa dadaistă, la ideea lui Tristan Tzara că poezia trebuie să explodeze de pe pagină, de pe buzele poetului şi să ia alte forme decît cuvîntul scris după cuvînt. Aceste forme, atunci ca şi acum, ţin de improvizaţie, inspiraţie, jazz - cuvîntul devine element muzical. Ştiam asta de mult, am făcut experimente cu recitări în acest fel încă din anii '60, la Clubul A de la Arhitectură şi la Casa Studenţilor, cu prietenii mei muzicieni pe care-i iubeam atît de mult, Dorin Liviu Zaharia şi Mircea Florian. Din '64-'66, cînd am început această aventură, şi pînă azi, am dezvoltat şi perfecţionat o nouă formă de artă, aş zice. Eu o numesc, cu un termen inventat de mine, *jazzoetry*, amestec de *jazz* şi *poetry*, şi cu această formă nouă de spectacol, pe care am introdus-o întîi la New York, colind Europa, Australia, Indonezia, Thailanda, merg prin toată lumea şi comunic cu publicul de peste tot...

- Dar în paralel cu asta ai publicat, din '77 şi pînă în '95, şi şapte volume de poeme scrise în engleză...

- Păi, poet fiind, nu poţi scăpa de blestemul Gutenberg, sîntem sub fascinaţia cărţilor...

- ...care rămîn, la ele se poate reveni, pe cînd spectacolul e efemer...

- Da, cartea e un obiect concret, se păstrează, dar nici spectacolul nu e efemer, de fapt. Aşa cum gîndesc şi realizez eu performanţa, ea e o comuniune poetico-şamanistă: între poetul-şaman şi spectatori se creează o unitate de trăiri, de emoţii care rămîn imprimate în mintea oamenilor.

- Dar tu impui înţelesurile şi emoţiile tale, le vîri pe gît, pe cînd în relaţia cu textul scris cititorul poate găsi o multitudine de interpretări. Şi apoi, ritmat, jazzificat, gesticulat, modulat - poemul poate părea formidabil şi, cînd îl citeşti, să constaţi că e o platitudine...

- Corect, însă văd că n-ai înţeles esenţa a ceea ce fac eu. Să-ţi explic mai clar: de ce avem nevoie acum de suflu la propriu în poezie? Fiindcă emoţiile mute pe care pagina ţi le comunică au devenit, din păcate, elitiste, cel puţin în Statele Unite. Oamenii nu prea mai citesc poezie... doar în mediile universitare... Avem o generaţie nouă complet iliterată şi mă doare sufletul să o spun, fiindcă eu chiar trăiesc prin poezie. Văd cum majoritatea tinerilor ignoră, mai rău, refuză cărţile de poeme.

- Şi sub forma asta de jazzoetry speri să le deschizi gustul să citească poezie?

- Din păcate, spectacolele mele nu au ca urmare firească dorinţa oamenilor de a citi textele auzite. Se mulţumesc cu trăirea din timpul petrecut cu mine. Dar, cît de puţin, tot pătrund ei în spaţiul poeziei, o descoperă în suflu, în voce şi asta le dă o încredere ceva mai mare că, iată, se pot apropia, e un drum accesibil. De ani şi ani, poezia era doar pentru profesori, pentru studenţii care *trebuiau* să o citească. Eu am încercat să creez o formă mai pe gustul publicului american şi pot să spun că, după 24 de ani de asemenea spectacole la New York, *am* un public iubitor de poezie. Ba chiar au apărut din rîndul lui oameni care au curajul să scrie ei înşişi poezie, să o recite în faţa lumii; dacă poţi să-ţi închipui, acest microb al recitării s-a răspîndit mai mult decît cititul. Sînt acum în New York o groază de oameni care recită, cu toate că nu prea citesc.

"Balul piraţilor pe pămînt" şi alte mesaje

- Ce m-a mirat mai tare a fost întoarcerea ta şi către poezia militantă, cu mesaj explicit, care nouă ne sună, vorba cuiva, ca dracu'. Să ştii că am văzut la show-ul tău destule zîmbete ironice cînd te-ai lansat în vituperaţii ecologiste şi sociale. Ţine asta de "corectitudinea politică" maniacală a ţării tale adoptive?

- Nu cred deloc că eu pot fi suspectat de "corectitudine politică" acum. Întotdeauna am avut mici contrapuncte politice în poezia mea.

- Dar cele incluse în recital erau prea manifeste şi prea prozaice după gustul nostru.

- Poezia *Balul piraţilor pe pămînt* la care te referi a fost scrisă acum 10 ani şi publicată şi în România şi în Thailanda. Am ales-o special pentru recitalul de la "Enache" fiindcă am vrut să arăt că nu e nici o ruşine să fii poet-cetăţean. Dimpotrivă. Nu pot, ca poet, doar să mă joc tot timpul, să fiu orb la realităţile din jur...

- Bun, dar formei în care îţi comunici tu protestul, mesajul, îi lipsea tocmai poezia...

- Ultima oară cînd am fost în România, am apărut la televiziune într-un interviu despre situaţia antisemitismului în Europa şi în SUA şi o groază de lume mi-a reproşat, ca şi tine acum, corectitudinea politică. E necesar să înţelegem, repet, că poetul, cum spunea Dylan Thomas, trebuie să rămînă şi un cetăţean. Eu sînt un poet, şi sînt şi un cetăţean. Într-o oră şi jumătate de spectacol am apelat trei minute şi la partea voastră cetăţenească. De fapt, poate că cele trei minute nici nu erau poezie, era doar un mesaj pe care l-am transmis folosind elementul *rap*, o tehnică de ritm, fiindcă voiam ca, printre poeme, mesajul ăsta să ajungă la voi. De ce, din tot recitatul tu te legi doar de asta?

- Stai, nu mă leg, *am fost surprinsă şi ţi-am cerut să-mi explici. Nu m-au şocat deloc poemele tale sexuale - sînt şi la noi poeţi, unii foarte buni, care scriu aşa ceva - cît cele cîteva minute de militantism în formă revoltă, la care chiar nu mă aşteptam.*

- Face şi el parte din spectacol. Nu toată performanţa mea e poezie şi nu toată poezia mea e spectacol. Mesajele pe care le transmit pornesc şi ele din experienţe personale, sînt tot atît de ale mele cît şi poemele, mă exprimă. De ce crezi că aceste spectacole cu care colind lumea sînt atît de importante pentru mine, de ce crezi că le fac gratuit, fără să fiu plătit pentru asta? Scopul meu e să aduc un element nou prin vocea mea, un element de suflu în poezie. Eu sînt un *homo ludens* care călătoreşte, priveşte lumea şi se exprimă prin toată fiinţa lui.

Statutul social - poet

- Forma aceasta de joc poetic-actoricesc-muzical pe care ai ales-o e o muncă grea, un efort vocal şi fizic considerabil.

- E într-adevăr şi o muncă, o muncă voluntară care nu-mi aduce nici un cîştig bănesc.

- Şi totuşi, din ce trăieşti?

- Un poet nu are nevoie de prea multe. Eu trăiesc aproape din nimic.

la New York

București cu pîine și iaurt

- Ei, chiar așa? Bănuiesc că trebuie și tu să mănînci, să te îmbraci, să ai o casă... călătorești...

- Să știi că de 24 de ani nu am lucrat o zi pentru nimeni, decît pentru mine. Îmi cîștig un minim necesar scriind despre alți poeți, eseistică pe teme literare, despre suprarealism, despre mișcarea beat... sînt lucruri pe care le știu mult mai bine ca alții și sînt solicitat de reviste.

- Cu puțin timp în urmă a fost în țară Andrei Codrescu și, întrebat dacă în America se poate trăi din poezie, a răspuns că din poezie, nu, dar din scris, da. E și cazul tău?

- Păi eu scriu, cum ți-am spus, tot despre poezie și poeți. Eseistica mea nu are altă temă. Andrei Codrescu se preocupă și de alte domenii, de interes mai larg. Scrie pentru radio, face filme și cîștigă bine. Eu mi-am ales un alt mod de viață, fiindcă pentru mine partea materială contează prea puțin, ceea ce contează e ca 24 de ore din 24 să mă pot ocupa de ceea ce îmi place, adică de poezie. Să fiu independent. Mai sînt poeți de felul ăsta în New York, foarte puțin dar sînt, Ira Cohen, Janine Pommy Vega...

- Și social ce statut ai?

- Păi, sînt un tip sociabil (glumesc). Am statutul de poet. Cronicile la volumele mele mă situează fie în categoria poeților erotici, fie în descendență suprarealistă. Uite am aici o mapă întreagă cu recenzii și cronici la cărțile mele, unele semnate de critici importanți, altele de poeți cunoscuți. Cred că, pur și simplu, am fost norocos (de obicei nu e bine să spui asta, dar eu chiar cred că am avut noroc). În primul rînd am avut noroc să o întîlnesc pe soția mea, care e un fel de "patron al artei", mă suportă de cînd eram tînăr și vqios, are încredere în ceea ce fac și chiar colaborează la spectacolele mele, după cum ai văzut. Nu foarte mulți artiști recunosc rolul foarte important al soțiilor care-i susțin, îi înțeleg și îi ajută la crearea operei, sacrificîndu-se. Eu, fiind "political correct" recunosc cît îi datorez soției mele și mai recunosc și importanța vocii feminine în poezia, în arta și în societatea modernă.

- Și în literatura noastră strict contemporană sînt destule "voci feminine" valoroase. Mai urmărești ce se scrie în România?

- Da. Fratele meu, Andrei, îmi trimite reviste literare și aparițiile editoriale cele mai interesante, mă și vizitează cîteodată la New York scriitori români tineri, din ultimele generații, care îmi aduc cărțile lor și ale altora... Citindu-le, îmi întăresc convingerea că România a fost și rămîne un izvor de prospețime poetică nemaipomenit, din care mă inspir mereu. Dar și mai mult mă inspiră venirea în România; uite, ieri m-am plimbat pe străzi vechi, pe la Mătăsari, pe la Armenească, pe Plantelor și am trăit o nostalgie extraordinară, cum n-am mai simțit decît citind proza lui Mircea Eliade, la NewYork. Ca să folosesc o expresie nesuprarealistă, am avut o tresărire de inimă...

- După un sfert de veac la New York, ai rămas un bucureștean?

- O, da, bucureștenii au o calitate specială pe care, umblînd acum prin oraș, o recunosc tot mai rar. Am impresia că bucureștianismul se dizolvă din cauza afluxului de populație, și-mi pare rău. Cei de la revista "Integral", de la "unu", dadaiștii și suprarealiștii din generația a doua și a treia - aceia sînt pentru mine bucureșteni. În amintirea lor mi-am și ales "Lăptăria lui Enache" pentru spectacolul meu de poezie și muzică, lor le-am dedicat performanța mea. Și tot în memoria lor, cînd mă aflu la București, mă scol dimineața devreme și mă duc să-mi cumpăr pîine și iaurt.

Interviu de
Adriana Bittel

Așa grăit-a Tzara-thustra

Tristan Tzara de M.H. Maxy, 1924, fotografiat de Valery Oisteanu

Într-o zi, la miezul nopții,
Tristan îmi vorbea despre
Legile șansei și relativității,
Sistematic, la-ntâmplare,
fără intenție.
E un discurs bolborosit?
Un scris ilizibil?
E dansul vânătorului de
muște fără muște?
Mă scuzați, domnule
anti-filosof,
Ați pipăit vidul?
Un dans intuitiv cu accidente
coregrafice,
Exaltări, incitări, toate aceste
mutilări
Ale inspirației poetice,
Permutarea viselor,
combinarea transelor,
Toate fanteziile neintenționate.
Regula este: Vorbește liber!
Înțelegi ce vreau să spun!
Ești anti-piroman
Sau un stingător de foc?
Ești un anti-cap sau anti-nevralgic?
Tulburările onirice devin înregistrări magnetice,
Insomnoterapie sau o viață plină de ironie?
Este pretinsă arta, prietene,
Încălzită de prețuri uriașe.
Numai artiștii dezinteresați pot vorbi cu tine,
Direct, complet din plictiseală.
Dada e nimicul absolut,
Dada es nada!
Absurdul realității de cimitir.
Așa grăit-a Tzara-thustra!

Dada 100

dedicată lui Tristan Tzara

Fantoma totală a Dada
Se trezește ca Tristan Tzara.
El are cheia porții spre Paradisul dadaist,
Un înger e în flăcări și umbrele au culori,
Grădinile terasate din cer înfloresc extatic,
Femeile celebre își protejează lacrimile,
Sunt inflamabile și dansează goale cu ușurință,
În timp ce tu asculți atent cu ochii tăi căprui,
Văzând totul cu urechile tale.
Dar ce e jos în gaura neagră a singurătății?
Nimeni n-ar trebuie să meargă, fără o călăuză bună,
La curbele tornadelor sângerânde ale dorințelor
Nu e amuzant să fii un geniu accidental.
Lăsați-i să treacă în Paradisul Dada!
Delicioasele cadavre se împerechează în nori,
Tzara visează destinele noastre,
Iar noi le trăim sub tirania ilogicului.
Sonia Delaunay face dragoste cu paznicul porții,
Valentine Hugo deschide tainele erotismului oniric,
Jacqueline Lamba se dezintegrează într-o mașină de dezbrățișare,
Femeile Dada dispar seducător în gaura cheii
Unui vârtej al dorinței,
Marcel Iancu pictează gemeni siamezi cu trei falusuri,
Zeița Sardonica face dragoste scufundată în lapte.
Fără anticipație, pornirile noastre narcisiste
Primesc săgeți de amor care sfidează moartea,
Din arcul lui Tristan Tzara,
Zeul erosului Dada.

(Din cartea "Temporary Immortality"
PASS PRESS N.Y., 1995)
Versiunea în română aparține autorului

MERIDIANE

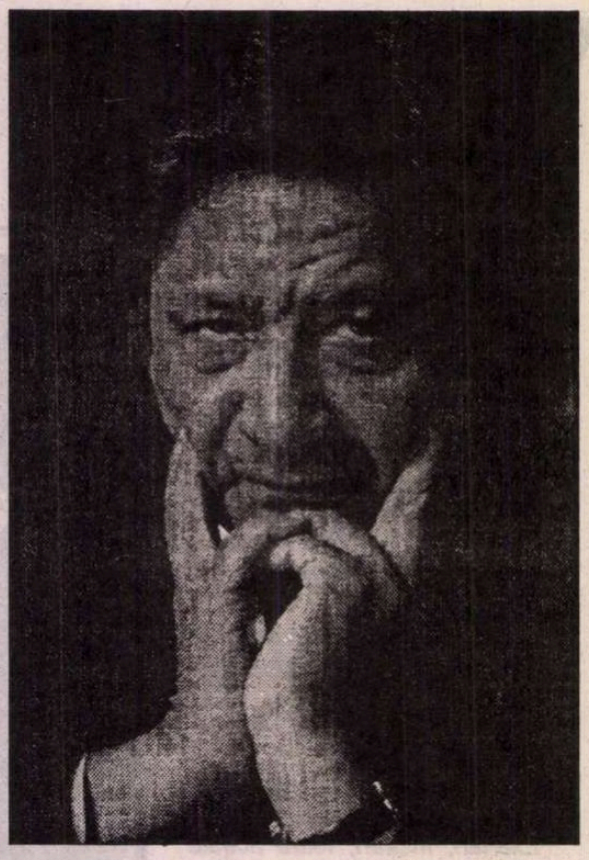
Nume românești

◆ În sumarul numărului 9 al reputatei reviste "Le Messager Européen" pot fi întîlnite mai multe nume românești. În afară de cel al lui Cioran (un comentariu al lui A. Finkielkraut despre *Trecutul românesc al lui Cioran*, însoțit de un text inedit al autorului *Schimbării la față...)*, la secțiunea *La Querelle de la Modernité* participă și Marie-France Ionesco, Gabriel Liiceanu și Toma Pavel.

Și mîine e o zi

◆ Scriitorul american Stuart Kaminsky inventează intrigi polițiste care au drept cadru fie Rusia actuală, patria strămoșilor săi, fie Hollywoodul anilor '30 și '40, unde detectivul particular Toby Peters trăiește diverse aventuri printre personaje care se numesc Errol Flyn, Judy Garland, frații Marx, Bela Lugosi sau chiar Raymond Chandler și William Faulkner. Ultima sa carte, *Și mîine e o zi,* face parte din categoria Hollywood, iar Toby Peters e angajat de Clark Gable în 1943, cîteva luni după moartea soției sale Carole Lombard într-un accident de avion, să rezolve enigma unor scrisori anonime. Kaminsky descrie cu nostalgie atmosfera de epocă, intrigile din lumea starurilor, tragismul ce a marcat existența celebrului actor.

Alt candidat la Nobel



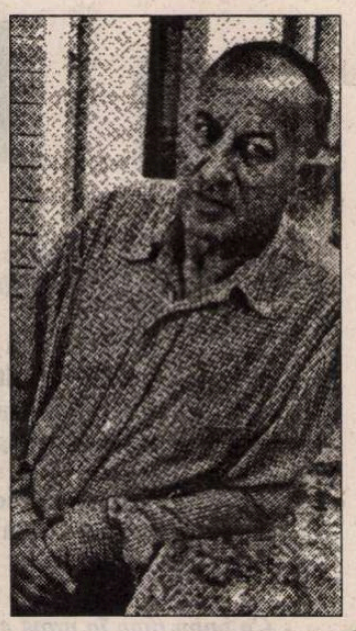
◆ La 63 de ani, și după 22 de cărți scrise mai toate în urma unor călătorii, Vidiadhar Surajprasad Naipaul nu dă nici un semn de oboseală. Născut la Trinidad în sînul unei familii indiene hinduiste, el trăiește în Anglia din 1950 și e considerat de criticii britanici ca unul dintre cei mai mari autori în viață din secolul XX, făcînd parte din micul grup de candidați propuși an de an la Premiul Nobel pentru literatură, cu toate că n-a scris practic nici o carte de ficțiune (11 din cele 22 de cărți au fost best-seller-uri internaționale. Cîteva titluri mai recente: *La cotul fluviului, Enigma sosirii, India, un milion de revoltați, Un drum în lume*). Inventîndu-și propria formă narativă și declarînd că detestă romanul, V.S. Naipaul, respinge și catalogarea formulei sale la "literatură de călătorie". "Eu nu călătoresc pentru a vorbi despre mine ci pentru a privi lumea. Călătoresc pentru a face o anchetă, dar nu sînt un jurnalist. Eu duc cu mine capacitatea de observare și înțelegere, curiozitatea mea de scriitor. Și am talent la povestit."

Teoria jazzului

◆ Wynton Marsalis (în imagine) nu este doar cel mai aclamat trompetist de jazz din noua generație americană. Pe urmele maestrului său, eseistul și romancierul Albert Murray, el a elaborat o teorie personală și iconoclastă a jazzului, în care vede o formă privilegiată de învățare a democrației, și oglinda cea mai fidelă a societății americane, dincolo de clivajele dintre albi și negri. Jazzul - spune el - te învață să respecți individualitatea fiecăruia, chiar dacă nu ești de acord cu el, te învață să conciliezi deosebirile, chiar cînd par incompatibile, te învață să dialoghezi, să faci plăcere celorlalți, să te simți parte dintr-un grup, să-ți dezvolți latura spirituală. Pentru Wynton Marsalis, jazzul nu e o muzică a negrilor, ci o parte con-

stitutivă a culturii americane, are un caracter național.

Patrimoniul oral



◆ Marele scriitor spaniol Juan Goytisolo (cele mai cunoscute romane ale sale: *Peisaj după bătălie, Lunga viață a familiei Marx, Pază de vînătoare, Regatele destrămate*) s-a născut la Barcelona în 1931. Revoltîndu-se împotriva familiei sale care era franchistă, s-a exilat mai întîi la Paris, apoi s-a stabilit în Maroc, la Marrakech. Ceea ce îi place cel mai mult în acest oraș e piața Djema el-Fna, un loc mirific unde se păstrează tradiția povestitorilor populari, a poeților ascultați cu evlavie, a saltimbancilor. Juan Goytisolo a propus ca UNESCO să înscrie această piață în patrimoniul oral al umanității, așa cum templele din Angkor figurează pe lista patrimoniului mondial.

Iepurele lui Dumas

◆ De la 6 decembrie 1851 la 6 ianuarie 1854, Alexandre Dumas a trebuit să se refugieze la Bruxelles din cauza unor datorii pe care nu avea cu ce să le plătească. Cei trei ani de exil au fost îndulciți de prezența în capitala belgiană a unor prieteni precum Victor Hugo, editorul Hetzel și domnul de Cherville. Într-o zi, aceștia l-au invitat la o vînătoare, dar Dumas n-a putut să se ducă fiindcă trebuia să termine piesa *Conștiința.* Pentru a-l consola, prietenii i-au povestit la întoarcere o istorie ciudată, aflată de ei în timpul vînătorii, despre blestemul lui Jerôme Palan, un farmacist care își ucide în cursul unei vînători de iepuri dușmanul, iar cadavrul acestuia se transformă într-un iepure uriaș care-l însoțește peste tot. Dumas a preluat subiectul și l-a inclus în 1856 în culegerea sa *O mie și una de fantome.* Povestirea, considerată acum o capodoperă narativă pe patru voci, un asamblaj polifonic prevestind tehnicile narative de peste un secol, a fost reeditată recent sub titlul *Iepurele bunicului meu* la Editions du Bien-Aller.

Întîlnirea ratată

SUSO CECCHI D'AMICO a scris scenariul după *A la recherche du temps perdu* pentru și cu Visconti, în 1969 și 1970. Ar fi trebuit să fie ultimul film al lui Visconti. Totul a fost pregătit cu grijă de el: scenariul era gata, locurile unde trebuiau făcute filmările erau stabilite (după cum se vede în fotografiile făcute de Mario Garbuglia care l-a însoțit pe Visconti), schițele pentru decor și costume erau făcute de Piero Tosi.

Catalogul *Proust-Visconti* debutează cu un interviu luat lui Suso Cecchi d'Amico de către Anne Borrel. Cea intervievată a participat, începînd cu 1952, la toate filmele lui Visconti (mai puțin la *Moarte la Veneția* și la *Damnații*). Ea a colaborat de asemenea cu Bolognini, Comencini, Monicelli, Antonioni.

"Fiecare scenariu are povestea lui. Pentru cel după Proust, care era atît de dificil de făcut, Visconti și cu mine ne-am întîlnit de foarte puține ori. Pentru că, în timpul celor 30 de ani și mai bine de muncă în comun, am discutat mereu despre opera acestui autor pe care Visconti îl cunoștea, respecta și iubea pînă într-atît, încît nu suporta traducerea în italiană. Și din cauza aceasta, cu multă dificultate, și cu ajutorul neîntrerupt al unui bun traducător, am acceptat teribila sarcină de a scrie direct în franceză prima versiune a scenariului." (p. 14)

La întrebarea dacă acest "ultim film al lui Visconti" este pentru totdeauna un film imposibil, scenarista răspunde: "Cred că da, din păcate. Nu mai există nimeni care să fi cunoscut în profunzime acea lume, și care să fie deci capabil a o reprezenta, cum ar fi făcut-o Visconti care era născut acolo și acolo a crescut, absorbind un anumit fel de educație și de cultură de care, puțin cîte puțin, s-a îndepărtat, dar pe care a continuat să le iubească, chiar condamnîndu-le.

Giuseppe, duce Visconti di Modrone, și soția sa Carla, părinții lui Luchino Visconti, ar fi putut fi modelele ducelui și ducesei de Guermantes. Foarte frumoși, foarte bogați, foarte mondeni, foarte șlefuiți, și totuși fără o veritabilă cultură. E suficient să vezi portretul pe care Visconti îl face mamei sale prin Silvana Mangano în *Moarte la Veneția* pentru a ști cum ar fi reînviat regizorul acea lume.

Ducele Giuseppe petrecea o parte a anului la Paris, de unde i-a trimis fiului său adolescent și deja pasionat de lectură primul volum din *A la recherche du temps perdu* abia apărut; această lectură îl va pasiona pe tînărul Luchino, pasiune ce îl va însoți toată viața, fiind pentru el o referință continuă." (p. 17)

Filmul s-ar fi putut realiza, dacă costurile mari nu i-ar fi silit pe producători să-i ceară lui Visconti un răgaz pentru a căuta fonduri. Între timp, regizorul a făcut *Ludwig.* Înainte de a termina montajul acestui ultim film, a fost lovit de paralizie. Toate acestea le spune în cunoștință de cauză Suso Cecchi d'Amico în interviul ei.

Visconti avea și distribuția pregătită: Silvana Mangano ar fi fost ducesa de Guermantes, Alain Delon naratorul, Helmut Berger-Morel și Marlon Brando - Charlus, Simone Signoret - Françoise, Edwige Feuillere - Madame Verdurin, Greta Garbo - Regina Neapolelui.

Scenariul propriu-zis începe cu sosirea lui Marcel împreună cu Bunica și Françoise la Balbec. După instalarea în camere, începe amețitorul dans al personajelor atît de cunoscute: domnișoara de Stermaria, marchiza de Villeparisis, Robert de Saint-Loup, baronul de Charlus, grupul de tinere fete în floare (cu Albertine și Andrée). Atmosfera proustiană este regăsită imediat. Cît despre Odette, ea apare mai întîi într-o fotografie adusă de Charles Morel, ca apoi să-și facă intrarea în salonul parizian al marchizei de Villeparisis...

Dar e inutil să povestesc scenariul, pentru că întreaga operă proustiană se regăsește în el. Citindu-l, rămîi cu regretul că filmul nu s-a făcut. Ar fi fost o reușită, ca și *Ghepardul*, care nu a dezamăgit pe nici un cititor al romanului. Suso Cecchi d'Amico avea dreptate cînd afirma că nimeni nu ar putea face filmul așa cum l-ar fi făcut Visconti, chiar dacă ar folosi același scenariu și locurile alese de el pentru filmări.

Publicat pentru prima dată la editura franceză Persona în 1984, acest scenariu este reluat în catalogul "Proust-Visconti" împreună cu "Lanterna magică", scenariul video-casetei ce însoțește catalogul. Catalogul și caseta sînt editate de Societatea Prietenilor lui Marcel Proust și de Institutul Marcel Proust Internațional din Illiers-Combray.

Laura Guțanu

Pagina şi ideea

◆ În istoria science-fiction-ului, cîteva opere au făcut şcoală prin excepţionala calitate a inovaţiei speculative. Una dintre ele este şi *Oraşul permutanţilor* de scriitorul australian Greg Egan. Subiectul, superb anticipat încă din anii '50 de Adolfo Bioy Casares în *Invenţia lui Morel,* este crearea artificială a unui univers antropocentric, în care morţii bogaţi au posibilitatea să-şi continue viaţa pe ordinatoare ce le recreează existenţa din timpul real. Preluînd sloganul lui Van Vogt "Nu mai puţin de o idee pe fiecare pagină", Greg Egan îşi duce cititorul într-o lume ce dă vertij metafizic.

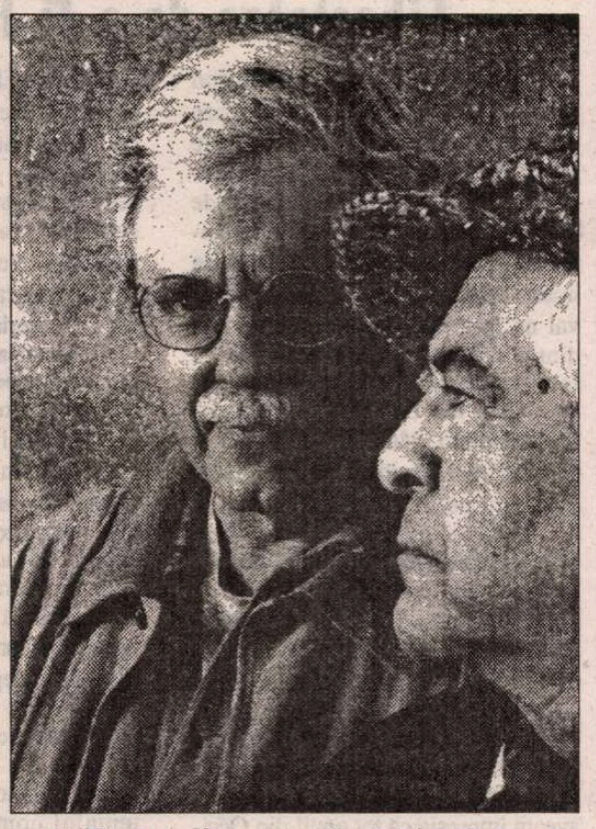
La Caracas

◆ Salvador Garmendia scrie de 35 de ani romane şi nuvele care se petrec la Caracas şi în împrejurimile lui. Ultimul succes al prozatorului, volumul *Povestiri comice,* demonstrează că la "tristele tropice" se poate şi rîde. Evenimentele cele mai banale sînt deturnate de Garmendia spre absurd şi fantastic, violenţa se dizolvă într-o viziune acidă iar nebunia urbană ia forma unui dans pe muche de cuţit, între real şi ireal.

„Jaful"

◆ Un polar financiar de bună factură, *Jaful* (*Rapina*) de Ivan Sant' Ana (Ed.Record, Sao Paulo) este apreciat în mod special în paginile publicaţiei "Veja", care comentează că, deşi intriga poliţistă e "clasică", buna cunoaştere a corupţiei din mediile financiare braziliene (speculaţii cu fondurile de pensii ale întreprinderilor, lovituri hazardate de Bursă, falsificări de bilanţuri etc.) adaugă o savoare specială cărţii, care din pricina asta are un mare succes.

Scriitori cubanezi în exil



◆ Născut la Havana în 1941, scriitorul cubanez Jesus Díaz a militat, ca adolescent, împotriva dictaturii lui Batista, a studiat în anii '60 filosofia la Universitatea din Havana, iar în 1971, romanul său *Iniţialele Pămîntului* i-a atras ostilitatea autorităţilor cubaneze. A trebuit să aştepte pînă în 1985 publicarea lui. Cu trei ani în urmă, a ales calea exilului. Opinia sa despre Fidel Castro e tranşantă: "E un dictator şi cred că era aşa încă din 1959. Cît timp mai e el acolo, eu nu mă pot întoarce acasă." Şi Eduardo Manet - care, după ce a fost prieten cu Fidel şi Che Guevarra şi a avut funcţii oficiale între '60 şi '65, s-a lămurit brusc în '68 şi a ales ca loc de exil Parisul - e de aceeaşi părere, dar nu e de acord cu denigrarea ţării sale, unde speră să se întoarcă. În imagine Jesus Díaz (stînga) şi Eduardo Manet.

Un autor uitat

◆ Charles-Louis Philippe (1874-1909) a avut mare succes în timpul vieţii cu volume precum *Patru istorii de iubire săracă, Buna Madeleine şi sărmana Marie, Bubu din Montparnasse, Marie Donadieu, Croquignole,* admirate de André Gide, Leon-Paul Fargue, Maurice Barrès, Francis Jammes, Valery Larbaud, contesa de Noailles... După moarte însă, asupra sa s-a aşternut încetul cu încetul uitarea iar cărţile lui au ajuns raritaţi bibliofile, ce nu-i mai interesează decît pe colecţionari.

Desen de Ferguson apărut în *Financial Times* – Londra

Eh, Macarena

◆ Un cîntecel cam stupid e fredonat de cîteva luni în toată lumea (nr. 1 în topuri în Elveţia, nr.2 în Austria şi Germania, adorat în patria lui, Spania, şi în America Latină, în SUA şi Canada.) *Macarena* a bătut şi recordurile de vînzare, pînă acum fiind cumpărate milioane de discuri. La început, cei doi cîntăreţi care alcătuiesc grupul "Los del Río" botezaseră cîntecul Magdalena, dar i-au schimbat numele cu acela al Fecioarei din Sevillia - Macarena care şi-a răsplătit credincioşii cîntăreţi cu o avere considerabilă.

„...peripeţiile literaturii"

NUMĂRUL 18/vara 1996 al revistei *Lettre internationale* ediţia română păstrează o stratificare a subiectelor cu care aproape ne-am obişnuit. Primele două segmente ale acestui număr sunt acordate unei "Cronici a timpului care trece" şi unui subiect fierbinte al sfârşitului de mileniu: războiul interetnic din Bosnia aşa cum se vede el acum când agonizează. Dar agonizează cu adevărat războiul din Bosnia sau este numai într-un cinic relache înaintea unor acte încă şi mai înfiorătoare? Acelaşi lucru se întreabă şi realizatorii acestui număr, grupând materialele-comentariu sub titlu "Adio arme?"

Ce înseamnă Bosnia pentru civilizaţia anilor '90 dacă nu o teribilă palmă pe obrazul ideii de europenism şi de democraţie? Pentru că războiul întins pe mai bine de trei ani nu ar fi ajuns unde a ajuns dacă nu ar fi fost "sprijinit" şi de liderii actuali ai Europei şi ai Americii. Singurii care puteau să schimbe ceva atunci când încă mai era timp au preferat să stea cu braţele încrucişate şi au lăsat populaţia civilă a unei ţări la cheremul unor bande teroriste înarmate şi mânate de orgolii personale în numele cărora au ucis fără să clipească femei, copii, bătrâni. Care este reacţia de astăzi a acestor nefericiţi în faţa căştilor albastre venite atât de târziu pentru ei? O găsim în articolul lui Timothy Garton Ash: *Bosnia este viitorul nostru.* - "După trei ani şi jumătate, această amărăciune acidă (a locuitorilor Bosniei, n.m. G.Ş.), atât de profundă şi de obosită încât cu greu mai răzbate ceva din umorul negru al zilelor de asediu dinainte, se îndreaptă aproape împotriva tuturor. Împotriva a tot ce poartă cască albastră, desigur. Împotriva tuturor vizitatorilor străini fără număr veniţi în safariurile lor prin Sarajevo - «Cât îi urăsc pe străini», am auzit pe cineva spunând când am intrat pentru prima oară în Café Herc." Alături de cunoscutul analist american, sub titlul "Adio arme?" mai semnează David Rieff, *Germenii instabilităţii,* Nicole Janigro, *Bătălia limbilor,* Predrag Matvejevic, *Rana noastră-Sarajevo* şi Norman Manea, *Sarajevo - sală de curs.*

"Totuşi, caracterul revoluţionar al perioadei pe care am trăit-o - şi o trăim şi azi - depăşeşte cu mult respectivele schimbări din politica mondială, care nu permit cartografilor să elaboreze hărţi cu o valabilitate mai mare de câteva luni." (Eric Hobsbawm, *Criza civilizaţiei*). Iată un fragment de text care sintetizează foarte bine intenţiile redactorilor de la *Lettre...* asupra a ceea ce se doreşte a fi primul grupaj de scrieri al revistei: "Cronica timpului care trece". Alături de Eric *durare pentru politicieni,* Andrei Lyttelton, *Cruciada anti-Cosa Nostra.*

"Cititul şi scrisul" este un set de texte literare (fragmente de biografii, eseuri, poeme, proză etc.) unde s-au vrut trasate "... peripeţiile literaturii în acest veac, cu deosebire ale romanului, de când genul şi-a pierdut inocenţa unei povestiri ascultând obedientă de dictatul verosimilităţii pentru a preface în substanţă epică monologul interior, dialogul de idei, omagiul şi parodia modelelor ilustre sau extraordinarul care înseamnă uneori drumul cel mai scurt spre realul imediat. Adunând scrieri de sau despre Kafka, Thomas Mann, James Joyce, Henry Miller, A.B. Yehoshua, Günter Grass, Pierre Mertens, am urmărit să arătăm că romanul n-are nici o lege şi nu crede decât în metamorfoza sa continuă." (*Către cititorii noştri*). Cu adevărat, întâlnim în cele peste patruzeci de pagini dedicate acestor texte opinii de-a dreptul extremiste care prezic sfârşitul iminent al romanului (Jean d'Ormesson, *Sfârşitul literaturii*), dar şi păreri care cer o simplă revizuire a atitudinii faţă de roman (Eugen Simion, *Ce ştim şi ce nu ştim despre romanul de azi).* Atrag atenţia tulburătorul fragment de biografie a lui Thomas Mann, în care este descris şi momentul morţii romancierului (o moarte pusă sub semnul inocenţei recâştigate şi al ludicului - Klaus Harpprecht, *Thomas Mann - o biografie*), scrisorile Margueritei Yourcenar (*Despre Marcel Proust, dar mai ales despre mine însămi),* proza lui B. Elvin, *Ucenicie* precum şi cele trei texte dedicate lui James Joyce (Hermann Broch, *James Joyce şi contemporaneitatea;* Felicia Antip, *Să ne jucăm de-a Joyce* şi, în virtuoza traducere a aceleiaşi, un fragment din *Veghea lui Finnegan*).

Sub titlul "Document", *Lettre...* publică *Discursul la Stockholm* al lui Seamus Heaney, iar la "Biblioteca «Lettre internationale»" apar Henry Miller, Augustin Buzura, Franz Kafka şi William Trevor. De sub "Comentarii şi scrisori" se remarcă *O întâlnire cu Gellu Naum,* de Richard Collins (publicată iniţial în *Exquisite Corpse,* nr. 58) dar şi Jacek Bochenski, *Scriitorul, un umilit?* Numărul se încheie cu „Corespondenţele" de la Mihail Rîlkin şi de la Juan Villoro care rotunjesc imaginea finală a ediţiei române a *Lettre internationale.*

O revistă pe care merită să-ţi transpire palmele citind-o!

George Şipoş

Revista revistelor

Un organism plin de președinți

Două cotidiane de mare tiraj au acordat, unul cu sigla de publicitate, celălalt, *ADEVĂRUL* nr.1924, fără nici o mențiune, cîte o pagină întreagă *Alianței Naționale pentru România de Mîine, pentru Viitorul Poporului Român*. Paginile prezentau ca pe un eveniment apariția volumului *Starea națiunii 1918-1996. Concluzii și opțiuni pentru România de mâine, pentru viitorul poporului român,* din care publicau și un amplu extras, sub semnătura prof. univ. dr. Aurelian Bondrea, președintele Fundației România de Mîine. Pagina mai conținea un chenar cu lista celor ce s-au aliat pentru a ne pregăti viitorul. Parcurgînd-o, sare în ochi faptul că majoritatea aliaților sînt foști demnitari comuniști: membri în C.C.-P.C.R. și în M.A.N., oameni ce au deținut funcții de conducere în instituțiile ceaușiste, vestiți zelatori ai cultului personalității, protocroniști înverșunați etc. Aceste "prestigioase personalități", cum le numește șeful lor de acum, dl Bondrea, și-au construit prestigiul și prin minciună și lingușeală deșănțată, știut fiind că ierarhia comunistă nu era una a competenței și că, - nedublate de oportunism, mari compromisuri, slugărnicie, nepotism, - buna pregătire, talentul, valoarea profesională nu erau suficiente pentru a accede la un post de conducere. ◆ Dar iată, ca să ne referim doar la domenii familiare, care sînt scriitorii, artiștii, filosofii și istoricii României de mîine: Hajdu Győző, Iosif Constantin Drăgan, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, Ion Dodu Bălan, Mihai Ungheanu, D. Vatamaniuc, Grigore Vieru, Radu Beligan, Vasile Celmare, Vasile Grigore, Ghe. Cazan, Ilie Bădescu, Mihai Golu, Ion Rebedeu, Ioan Scurtu... Colecțiile de ziare și reviste ale *epocii* sînt încă accesibile în biblioteci și nici memoria noastră nu e atît de scurtă încît să nu înțelegem că slujitorii dictaturii paranoice, reocmpensați cu funcții și privilegii, nu se pot consola de pierderea acestora și, sub pretextul pregătirii viitorului *pentru popor* (cu poporul și pentru popor "făceau totul" și în România de ieri), visează la noi titluri și funcții, cele universitare, academice nefiindu-le de ajuns. Dovadă că, în cadrul generoasei Fundații sau în alte "organisme naționale", unele de tot hazul, ei și-au distribuit deja titluri de președinte, primvicepreședinți, secretari generali etc. Iată, de exemplu, Ion Dodu Bălan este "președintele Academiei de Cultură Națională «Dimitrie Gusti» și îl are ca subaltern pe D.R. Popescu - secretar general; Mihai Golu e "președintele Societății Naționale pentru Învățătura Poporului Român" (o societate pentru învățătura de minte ar fi fost mai binevenită), o doamnă, prof. univ. dr. Irina Moroianu Zlătescu prezidează Asociația Română pentru Libertate Personală și Demnitate Umană, iar o alta, Minodora Ilie, e președinta unei Fundații de Caritate, Reconciliere și Pace. Prof. univ. dr. Ion Rebedeu (fostul secretar cu propaganda pe Centrul Universitar București) știți ce e acum? Bineînțeles, președinte. Al cui? Al "Consiliului pentru Activitate Culturală și Editorială" din cadrul Fundației România de Mîine. Și tot așa. Lipsesc inexplicabil de pe listă Mihai Dulea, Ion Traian Ștefănescu, Eugen Florescu, tovarășii Ispas, Ghiță Florea și alți spălătei, dar nu e timpul pierdut fiindcă, ni se spune în același chenar, lista rămîne deschisă pentru noi aderiuni ale "organismelor societății civile și persoanelor individuale". Sigur că, după atîta publicitate, se vor mai găsi "persoane individuale" dornice să-și schimbe statutul de pensionar cu unul de președinte și să lucreze la viitorul poporului român, așa cum i-au lucrat și trecutul foarte apropiat. Alianța bătrînilor tovarăși și pretini, cu comitetele și comițiile lor "naționale", ar putea fi luată ca o ocupație benignă pentru vîrsta a treia, dacă nu ar exista tulburătoarea întrebare: de ce tocmai ei, ale căror opțiuni în regimul comunist au fost cel puțin duplicitare, se consideră cei mai competenți să analizeze *obiectiv* realitatea, în respectul *adevărului istoric,* și să propună căi de urmat. Au respectat ei adevărul ca demnitari ceaușiști? Au fost, în discursurile pe care le-au ținut la plenarele și conferințele Partidului obiectivi? Există un proverb care spune că "cine a băut va mai bea". O dovadă e chiar limbajul în care sînt redactate "Concluziile și opțiunile" d-lui Bondrea, din care nu lipsesc clișeele ca "susținerea constantă și promovarea cu fermitate a aplicării neabătute", "consolidarea locului și rolului statului în avantajul întregului popor" etc. Tipul de discurs e, normal, același: de președinte, secretar general etc.

Ralul editorilor

O tristă dovadă că nu morala, ci spaima de a nu pierde voturile a împins partidul de guvernămînt să-l arunce din barcă pe prefectul de Dolj: el n-a fost destituit pentru păcatele copiilor săi, ci din pricină că n-a izbutit să păstreze județul sub control. Cu alte cuvinte, dacă ar fi reușit să astupe gurile nemulțumiților, Răducănoiu tatăl, indiferent de comportarea copiilor săi, ar fi rămas în continuare prefect. E trist că partidul de guvernămînt nu e în stare să accepte că a greșit omenește, ci vrea să impună ideea că aceste greșeli aparțin în exclusivitate prefectului. ◆ La rîndul său, nici Corneliu Vadim Tudor nu vrea să-și continue atacurile murdare împotriva liderilor politici, ci visează la o campanie *curată,* cu gîndul probabil că nu i se vor scoate pe nas toate murdăriile pe care le-a întrebuințat ca materie primă pentru a deveni justițiar național. Ar fi ridicol dacă C.V.Tudor ar izbuti să-i convingă pe contracandidații săi că nu mai e cazul să dezgroape trecutul, după ce el le-a răscolit și trecutul pe care nu-l au. ◆ În ziarul *ACTUALITATEA*, Doina Uricariu publică un minipamflet adresat editorilor de ocazie: "În România sînt prea multe firme înregistrate ca edituri, pe cap de locuitori-cititori. Dar e normal să fie așa. Toată lumea crede că se pricepe la cultură. În realitate, nu sînt mai mult de zece edituri importante, demne de luat în seamă. Chiar dacă se respectă legea copyright-ului, se va practica mimetismul generalizat și furtul de idei și strategii editoriale. Edițurile mediocre, la fel ca și restaurantele plictisite din naștere să existe, vor repeta menu-ul fix (nu al Casei), tipărind glamoor, cînd se poartă glamoor, pornografie, cînd se vinde pornografie, astrologie, cînd horoscopiile înlocuiesc autoscopiile..." și în final: "Noii editori-dictatori visează să oprească circulația cărților cînd traversează ei marile bulevarde, *blindați* în limuzinele lor, participînd, de prea mult timp, la raliurile de Formula 1 ale falimentului." Chiar dacă nu dă nume - sau tocmai din acest motiv, Doina Uricariu dă de înțeles că edițurile pe care d-sa le consideră neprofesioniste sînt, de fapt, niște mijloace de falimentare a activității editoriale. În ceea ce ne privește remarcăm că activitatea editorială la noi a luat-o razna. Cine se pricepe la această îndeletnicire și-a bătut joc de priceperea sa publicînd autori pe care n-ar fi trebuit să-i bage nici măcar în seamă, iar editorii care au mers pe principii comerciale habar n-au ce înseamnă literatura, din pricină că au confundat vandabilitatea cu valoarea literară. Din nefericire, autorii români de literatură suferă acum din ambele motive. Unii sînt handicapați la tiraj, din pricina demonetizării, iar alții sînt marginalizați, ca și cum valoarea lor ar fi legată de anchetele la care răspund cititorii sondajelor de ocazie.

Cronicar

LA MICROSCOP

Libertatea de a fi turist

RECITESC în memoriile lui Ion Ioanid însemnările lui despre Festivalul Tineretului găzduit de România în anii '50. Prin extraordinare măsuri polițienești, omul de rînd n-a putut lua legătura cu participanții la festival. Într-o perioadă de lipsuri uriașe, invitaților la acest festival nu le-a lipsit nimic, încît mulți dintre ei au plecat din România cu falsa impresie că sistemul comunist nu e chiar atît de negru pe cît îl descriau exilații. Mulți ani după aceea, persoane din Occident care au vizitat România pe vremea lui Ceaușescu erau încîntate că se pot plimba noaptea prin București fără să le dea nimeni în cap, ca în democrațiile de unde veniseră. Persoane care ar fi făcut un tărăboi infernal în țara lor dacă li s-ar fi cerut să arate ce au în portbagajul mașinii, îmi spuneau atunci că e foarte bine că miliția își bagă nasul cînd vrea în viața mea particulară din România. Pe atunci aveam impresia că tot omul din Occident e adeptul democrației occidentale. De unde era să știu că admiratorii *ordinii* lui Ceaușescu visau la comunism ca proștii. Comunismul în care aterizau ei, ca străini, îi făcea să se simtă bine pe bani puțini și, mai ales, le dădea un sentiment de neam prost că sînt înțeleși, fără să se întrebe de ce. Lucrurile au mers pînă cînd serviciile în turism au început să funcționeze catastrofal. "La voi se fură!" îmi spuneau amicii sistemului, de parcă eu le-aș fi băgat mîna în buzunar. Cum habar n-aveam cum stau lucrurile cu turiștii străini, nu mă pasiona nemulțumirea lor că se simteau furați. Azi însă știu că dacă România e ocolită de turiștii străini, asta înseamnă că cerem mult și oferim puțin. Dar din puținul de pe vremea lui Ceaușescu n-a dispărut decît sentimentul turistului străin că el e altfel decît amărîtul autohton. Turistul cu vederi de stînga pe care o vacanță în România îl făcea să se simtă excelent, descoperă acum că banii lui nu mai sînt semnul exclusivității sale de amic occidental al comunismului sau al României. El se vede la concurență cu românul cu bani, care îl umilește, cu bacșișurile sale și cu lipsa lui de pretenții în materie de confort. În timp ce, în străinătate, turismul e lovit de atentate cu bombe sau de atacuri în forță cu arme de foc, la noi loviturile vin din partea hotelierilor care își bat joc de meseria lor.

Libertatea, îndrăznesc să spun, nu e o afacere pe picior și nici o formă a nebuniei celor care-și închipuie că se pot îmbogăți dintr-un *tun* pe litoral. Ea înseamnă acceptarea ideii că clientul virtual *nu* are bani de cheltuială, dar că poate fi făcut să-și cheltuiască banii cu duhul blîndeții.

La Atlanta, turistul obișnuit a descoperit că e vulnerabil la atacurile nebunilor care vor să zăpăcească lumea. Iar adepții ideilor totalitare au avut motive să proclame că ei ar fi putut păstra ordinea cu mijloacele lor politice.

Nu e ciudat că după căderea sistemului comunist, în țările democrației s-a înmulțit numărul atentatelor teroriste? Și nu e ciudat că americanii nu mai izbutesc să facă față acestor atacuri?

Malraux afirma cu cîteva decenii în urmă că secolul 21 va fi religios sau nu va fi deloc. Acest mitoman de geniu a fost crezut chiar și atunci cînd s-a știut că nu știe ce vorbește. În nebunia lui Malraux umaniștii au citit realismul lui De Gaulle și au confundat termenii discuției.

Secolul 21 va fi al democrației sau nu va fi deloc. Neîncrederea lui Malraux în democrație, ca și sila lui de totalitarism l-au făcut să mitizeze spiritul religios, ca pe o formă ideală a moralei. Dar exacerbarea spiritului religios duce la extremism, nu la armonie. Și singura formă prin care spiritul religios, indiferent de forma sa de manifestare, își acceptă varietatea e democrația, nu fundamentalismul. Cu alte cuvinte, va izbuti democrația să facă față atacurilor totalitare ale terorismului? Nu știu. Dar sper că va face față.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

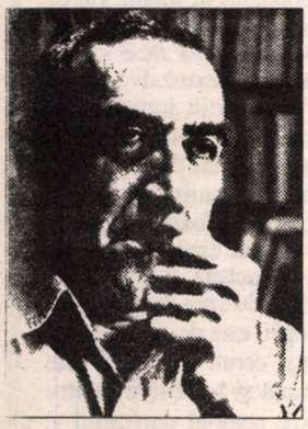
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14–20 august 1996
(Anul XXIX)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Ov. S. Crohmălniceanu – 75 de ani

(pag. 12-13)

Monica Lovinescu:

„A fi sau a nu fi... intelectual“

(pag. 7)

Sfînta mare nepăsare

(pag. 3)

Vlaicu Bârna:

Prin ani şi peste ani cu Ionel Teodoreanu

(pag. 10-11)

„Reabilitarea“ lui Ion Antonescu

(pag. 9)

Nabokov şi *Lolita* sa

(pag. 20-21)

Alain Delon şi Olivier Martinez

(pag. 17)

Urnele cu burţi gonflabile

(pag. 2)

Corespondenţă din Suedia de la Gabriela Melinescu

(pag. 22)

Negoiţescu

CEVA mai mult de un deceniu - 1966-1977 - a izbutit Ion Negoiţescu să publice constant cărţi şi articole. O parte din ce a scris cu începere din 1945 a fost tipărit cu mare întîrziere (de pildă, majoritatea studiilor despre clasici din *Scriitori moderni* sau cartea despre Eminescu) ori s-a pierdut în arhivele Securităţii. După ce a semnat scrisoarea de adeziune la mişcarea lui Goma, Negoiţescu a fost practic interzis, iar după ce a emigrat în Germania, cîţiva ani mai tîrziu, n-a mai putut fi nici măcar citat la bibliografie. Şi totuşi însemnătatea acţiunii lui critice a fost considerabilă, cu un puternic efect asupra generaţiilor postbelice de critici şi de poeţi.

Este absolut evident că Ion Negoiţescu a fost, pentru oficialitatea comunistă, o prezenţă nedorită şi iritantă. Una din cauze trebuie căutată în caracterul pur estetic al literaturii sale critice. Stindardul esteticului a fost purtat de toţi criticii importanţi din deceniile 7-9. Dar Negoiţescu a împins esteticul spre estetism şi a militat consecvent pentru dezideologizarea criticii. Pînă şi puţinele lui incursiuni în ideologic au stîrnit proteste, cum ar fi acela legat de declararea drept protolegionară a prozei politice a lui Eminescu. O altă cauză a fost originalitatea atitudinii sale şi a gustului său. A început cu o schiţă de istorie a literaturii române (în revista clujeană *Tribuna*) care a şocat scara de valori unanim acceptată, scandalizînd pe comentatorii de toate orientările. A sfîrşit prin a fi disident pe faţă şi, chiar dacă a retractat, n-a fost cu adevărat iertat niciodată. În fine, omul însuşi nu putea fi tolerat de morala puritană comunistă. Orice ar fi făcut, se aşeza de-a curmezişul standardelor etice şi estetice ale vremii.

În puritatea ei, critica lui Negoiţescu reprezintă una din marile lecţii de aplicare la esenţa literaturii, într-o epocă de confuzie oficială a criteriilor, în care "culturalul" încerca, pentru a nu ştiu cîta oară în istoria literaturii noastre, să înece literarul. Poet el însuşi, Negoiţescu a comentat cu predilecţie poezia, "actualizînd-o" în spiritul modernist al lui Valéry şi Pillat. Critica poeziei este mereu la el una intuitivă şi hedonistă, bazată pe gust, pe senzaţie, pe o viziune aproape carnală a limbajului. Indiferent de epoca sau de şcoala literară de care poeţii aparţin, Negoiţescu a văzut în ei contemporaneitatea, fie şi fragmentară, iluminarea modernă a unor metafore sau imagini care altora li se păreau învechite sau datate. Nimeni n-a citit poezia română ca el. Critica lui e îmbibată ca un burete de sevă lirică, dar fără poetizare, pasionată şi deopotrivă exactă stilistic, făcînd din expresia prozaică un contrapunct la impresia poetică.

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Urnele au burți gonflabile

PESTE ani și ani, cînd regimul Iliescu (inclusiv personajul titular) va fi oale și ulcele, tot va mai rămîne ceva din el: amintirea fantasticei corupții. Despre mărețele vremuri pe care le trăim se va vorbi, probabil, așa cum se vorbește astăzi despre potopul lui Noe, năvălirile hoardelor barbare, ciuma lui Caragea, invazia lăcustelor, foametea din 1907, Sodoma și Gomora. Prima întrebare pe care trebuie să ți-o pui e *cum a fost posibil?* Cum a fost cu putință ca sub domnia unui comunist care a jurat pe biblia sărăciei și a egalității unii să fie infinit mai bogați decît alții? Ori ca unii, pe cont propriu, să fie mai egali decît toți la un loc?

Cînd a fost Ion Iliescu cinstit? Atunci cînd a promis că va asigura bunăstarea tuturor, sau atunci cînd minte de îngheață apele că o ducem mai bine decît americanii și sîntem mai bogați decît elevieții? Firește, în nici una din aceste împrejurări. Pentru că un ins cu biografia lui (biografie construită de bună voie, și nu desfășurată la voia întîmplării) nu poate să spună adevărul nici măcar în somn. Pentru simplul motiv că adevărurile biografiei lui Ion Iliescu i-ar da insomnii și lui Richard al III-lea.

Cu un astfel de bagaj la pasiv, prezidentul nu mai are de ales - după cum n-a avut, de altfel, nici o clipă după preluarea, în condițiile știute, a puterii. Singura lui salvare e fuga înainte. Interminabila goană, în speranța că se va debarasa, în acest trap demențial, și de prieteni, și de dușmani. Ce mai contează pentru un astfel de individ amănunte ca omenia, cinstea, ba chiar însăilări de celuloză, precum Constituția? Ce importanță mai are că Ion Iliescu va acumula încă trei, patru sau zece mandate prezidențiale de aici înainte? Ca și Ceaușescu, el nu va ceda puterea decît cu forța. Și - sper să n-am gura spurcată - cu prețul unei băi de sînge.

Destui politicieni au naivitatea să accepte jocul murdar în care îi atrage fostul politruc comunist. Ei se consolează cu gîndul că amicul rușilor trebuie învins la urne. Or, tocmai aici e buba. Urnele au și ele interesele lor. Urnele au și picioare, după cum s-a mai văzut, urnele au burți gonflabile. Nu există, în destule cazuri, nici o legătură cu ceea ce intră în ele și ceea ce iese din ele. Tu votezi un democrat și te pomenești că ai mizat pe ditamai dictatorul.

Problema participării (sau neparticipării) lui Ion Iliescu la alegerile prezidențiale din 1996 trebuie pusă cu toată seriozitatea. Oricum am întoarce lucrurile, el nu mai are nici un drept legal de a participa la cursa pentru Cotroceni. De oriunde am începe numărătoarea: fie din decembrie 1989, fie din mai 1996. Ba chiar din septembrie 1992! În oricare variantă, Ion Iliescu înfruntă riscul de a încălca prevederile constituționale: dacă va fi iarăși ales, el s-ar putea afla în fruntea țării pe o perioadă de *zece ani,* ceea ce e o sfidare flagrantă a tuturor legilor și actelor referitoare la această chestiune.

Precedentul astfel creat nu ar fi doar periculos, ci de-a dreptul mortal pentru sănătatea națiunii. Ion Iliescu s-ar dovedi astfel un complotist împotriva înseși intereselor poporului român, care a decis, prin adoptarea (aplaudată frenetic, la vremea ei, de către însuși prezidentul) a Constituției din 1991, ca *nimeni, absolut nimeni* să nu mai dețină funcția supremă în stat mai mult de opt ani. Or, exercitînd acest al *n*- lea mandat, Ion Iliescu riscă să creeze o criză constituțională.

După părerea mea, e tocmai ceea ce, cu cinism, și dorește. Prin 1998, ne vom trezi că, modest cum îl știm, dl. Iliescu își va aduce aminte că a depășit cei opt ani constituționali de cînd se află în fruntea țării și va cere să fie pus în legalitate. Înduioșați de atîta cinste, parlamentarii îi vor face negreșit pe plac. Vor urma discuții, dezbateri, polemici, argumente savante. Iar concluzia va fi că dacă tot a exercitat, pînă în acel moment, patru mandate, de ce să nu i se acorde genialului prezident și șansa de a-l obține pe al cincilea? Ori pe al cincisprezecelea? Sau, mai simplu, de ce n-ar fi el *numit* (că și așa costă alegerile prea mult!) pe viață?! Mai ales că nici n-ar putea fi acuzat că-l imită pe Ceaușescu: acela, în prostia lui, a respins cu trufie propunerea. (Nu avea, bietul, de unde să știe că de ce ți-e scris nu scapi: cu ajutorul dezinteresat al lui Ion Iliescu, Ceaușescu a fost, în cele din urmă, un președinte ales *pînă la moarte!*).

Mai există o șansă ca România să nu recurgă, la un interval atît de scurt, la alte *alegeri retrospective.* E cazul ca juriștii din partidele de opoziție să-și pună inteligențele, abilitatea și bărbăția la lucru. Pentru că aici nu e vorba de o simplă controversă avocățească. E vorba dacă respingem ciuma sau dac dorim să trăim cu ea. Or, prima cedare începe cu ambiguitatea politicianistă și naivitatea prostească a multora că în alegerile din toamnă se va juca cinstit. Nici vorbă. Se va juca porcește. Se va juca la rupere de oase. Pentru că hrăpăreții din jurul lui Iliescu știu prea bine ce pierd. Ei sînt conștienți că dacă nu vor mai rămîne încă patru ani călare pe bogăția țării, există riscul să piardă totul. Spre deosebire de atîția politicieni ai opoziției, pentru ei ciolanul statului e alfa și omega. Învîrtelile, șmecheriile, tîlhăriile lor nu pot fi făcute oricum: e nevoie ca ele să fie protejate de generali de poliție, de securiști abili, de parlamentari fără șira spinării, de funcționari coruptibili, de o televiziune jegoasă, de întreaga șleahtă de trupeți anti-tero și de ofițeri slugarnici.

Nu știu dacă acest Urturo Ui de Oltenița, care e Ion Iliescu, mai poate fi oprit. Ce e drept, dacă aruncăm o privire spre candidații propuși de Convenție, nici nu-mi dau seama dacă are cu adevărat rost să încercăm să-l oprim!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AȘ FI preferat să fie o glumă dintre cele negre și vinovate, și aberațiile în exces să țină de lăcomia glumețului, de pofta lui nemărginită de a se amuza. Dar nu este glumă. Vorba autorului: „Nu-ți feri iubito privirea/ Tu nu mai fi de modă veche/ Ia realitatea așa cum e..." Citez din *Închipuirea*: „Masez la masa tăceri/ Să-n buc din închipuit..." Ce v-aș putea spune eu, nereușind să-mi revin din consternare? Poate, ca să ne înțelegem perfect, ceva de genul: *Masezativă și-n bucați! (Petelează Ion Lovișteanu*, din Cîine ni Mici, dar și din Sînnicola u Mare) ● Ceea ce îmi cereați dv., acum exact un an de zile, cu următoarele cuvinte: „Cineva trebuie să aibă curajul să-mi spună că e o inutilă agonie și că nu așa de ușor se nasc valorile", și care cuvinte nu le pot înțelege decât ca pe o imensă nedreptate pe care v-o aplicați singură cu dezolantă cruzime, vă rog să mă credeți că nu este deloc ușor de îndeplinit. Mă voi sprijini, cu voia dv., tot pe cuvintele din scrisoare, unde lângă întrebarea *De ce totuși scriu?,* și pe care la un moment dat și-o pun toți cei care țin condeiul în mână, fie ei maeștri, fie ei începători cu har sau fără har, există și răspunsul cel mai potrivit; *Pentru că asta mă înalță în propriii mei ochi și mă face să mă respect...* Boala aceasta de origine divină este fără leac. Textul dv. este o lungă și frumoasă mărturisire, un fragment dintr-un îngrijit jurnal care, într-un context mai larg, al întregului din care l-ați desprins, arată calități de care puteți fi mândră. Nu știu cum erau versurile pe care ani de zile le-ați scris și pe care am înțeles că le-ați abandonat. Proza însă merită s-o serviți în continuare, indiferent dacă nu vă surâde norocul. Sunteți foarte exigentă, dar sunteți și foarte sensibilizată de ideea unui eventual eșec. Vremurile sunt cum sunt, e greu pentru toată lumea, un debut, o plachetă, o carte chiar consistentă nu mai au rezonanța pe care ne-am dori-o. Eu sper ca dv. să nu fi abandonat între timp ceea ce ați început. Proza, repet, este de calitate. Nu aveți nici un motiv real să-mi cereți ceea ce mi-ați cerut. Adevărul este altul decât cel șoptit de teamă. Rezervați-vă speranță și încredere pentru înzestrarea dv. (*Irina Bogdan,* Baia Mare) ● Are poemul parfumul și farmecul unei petreceri de timp în care străbați în lung și-n lat un oraș cu atâtea secrete la vedere cum este Iașul. Și este poetul bonom, și generos cu sine oferindu-și plăcerea detaliilor și amănuntelor, pas cu pas, priveliște după priveliște, fără teama că textul riscă să nu aibă sfârșit. Îți trebuie o dispoziție specială, rarissimă în ziua de azi, nu să scrii ci să citești un astfel de poem explicit. *în dulcele târg al ieșilor* (poetul nu folosește majusculele, iar ca semne de punctuație apar doar trei, *punctul, două puncte*-le și *puncte-punctele*) e la urma urmei un pretext pentru mișcare în spațiul urban, dar și în labirintul sentimentelor, reveriilor diverse, filozofării, balansurilor muzicale ale sufletului între, totuși, ipostazele a ceea ce nu pare să se fi schimbat în fizionomia și spiritul unui oraș. Căci el se schimbă ori ba în funcție numai și numai de subiectul călător, de imaginația cu care-l străbate acesta și cu hotărârea de a-l conserva cinstit în datele lui arhitecturale, poetice, botanice ș.a.m.d. Poemul se scrie ca un jurnal, începe (e un fel de a spune!) în *9 februarie,* (anul nu contează!) și nu se poate sfârși deocamdată. Citez un mic fragment, de găsit în prelungirea zilei de *11 aprilie:* „ar fi trebuit să scriu cuvintele astea ieri/ când totul în mine era cald și proaspăt/ dar am viciul de a scrie numai despre amintiri/ am plăcerea crudă de a aștepta ca tot/ ce-mi intră în memorie să se învechească/ să-și sporească parfumul misterios/ să se acopere de neînțeles până la a nu mai putea fi descifrat..." și el continuă elegant, sensibil, vindecător, nostalgic. Eu vă pot mărturisi plăcerea mea de înrăit cititor de manuscrise, și vă pot asigura că nu aveți nevoie de vreun sfat colegial. Aproape că știu ce vă mână să compuneți fluid, monoton și corect din punct de vedere liric, acest lung poem, ca și poemele mai scurte. Le considerați a fi *stihuri imperfecte,* dar ce este perfect, la urma urmei? Mie mi se par materia utilă în succesul unei terapii speciale prin care nu se vindecă ci se întreține o stare dulce-chinuitoare prin inspirație, prin liniștea cuvintelor. (*Matei-Cristian Daniel,* Iași).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Sfînta mare nepăsare

SUNT ţări în Europa unde învingătoarea Romă şi-a pus temeinic pecetea civilizatoare, înălţînd oraşe întregi, poduri, viaducte, castre şi unde nimic din această covîrşitoare moştenire nu este lăsat la voia întîmplării. Luate sub ocrotirea statului, cercetate în amănunţime, reconstituite parţial sau renovate, după caz, aceste monumente devin, pentru laicul turist al zilelor noastre, ţinta unor adevărate pelerinaje. Investiţiile pentru întreţinerea lor, uriaşe uneori, s-au dovedit a fi mai mult decît profitabile pe termen lung, aducînd ţării respective valută forte şi faimă. Aşa se întîmplă, de pildă, în Spania: oraşe precum Segovia şi Mérida sau ansambluri arhitectonice (a se vedea Itálica, lîngă Sevilla, urbe ridicată pentru a adăposti soldaţii romani răniţi într-unul din războaiele cu Cartagina şi unde s-a născut Traianus) au fost declarate „patrimonio de Humanidad".

În alte părţi ale continentului, mai puţin bogate în astfel de vestigii, simpli amatori de antichităţi, urmaţi în secolul nostru de arheologi şi istorici de artă, au străbătut lumea mediteraneană achiziţionînd fragmente de temple, sute de statui, busturi, metope, stele funerare, sarcofage şi au izbutit să organizeze muzee cu o infinită varietate de exponate care ilustrează culturile egipteană, greacă, etruscă, romană. Desigur, ar fi de amintit, la acest capitol, numele multor muzee celebre din Anglia, Germania, Rusia, dar am prefera să citäm doar Glyptoteca din Copenhaga. Acolo, într-un spaţiu amenajat după criterii funcţionale, moderne, în sălile orînduite în jurul unei sere cu palmieri şi plante tropicale, cu fîntîni arteziene ce împrospătează aerul, se află expuse, cum le place danezilor să sublinieze, doar opere de artă cumpărate de stat sau de diverşi colecţionari. Cumpărate şi nu însuşite prin metode mai mult sau mai puţin ortodoxe. Aproape zilnic, zeci de elevi şi studenţi, aşezaţi direct pe podea, se străduiesc să reproducă, în mapele lor, gesturile, surîsul, fizionomia atîtor personaje ilustre sau anonime, învăţînd să-şi cizeleze gustul la şcoala artei adevărate.

Iar în locurile unde aceste urme ale antichităţii clasice sunt „rara avis", ca în pusta maghiară, ele sunt semnalizate de-a lungul şoselelor repetat, obsesiv, precum reclamele la televizor, pentru ca toată lumea să afle că, şi pe acolo, au trecut cohortele romane.

ŞI LA noi? Noi suntem de o dezarmantă şi deconcertantă „originalitate" şi în acest domeniu. Să luăm, de exemplu, spaţiul dobrogean. Orice liceean ştie că, pe malul Pontului Euxin, grecii au ridicat cetăţi încă din secolele VIII şi VII î.e.n. Dar nimeni, absolut nimeni, nu simte nici o responsabilitate faţă de venerabilele ruine. An de an Histria este tot mai sufocată de buruieni, cu inscripţiile tot mai deteiorate. Cele cîteva bare care protejau cîndva unele incinte de năvala vizitatorilor, mîncate azi de rugină şi îndoite de braţe forţoase, ce n-au uitat apoi să-şi nemurească numele pe lespezile zidurilor, par patetice simboluri ale neputinţei şi inutilităţii. Asini placizi pasc smocuri îngălbenite de iarbă dintre dalele milenare, lăsîndu-şi apoi, ici-colo, semnele rotunde, maronii ale digestiei. Din mozaicuri, - se mai pot vedea tonurile lor calde, brune -, n-au mai rămas decît două mici fragmente. De ce ar trebui oare să-i pese cuiva (şi cui anume?) că paşii vizitatorilor sau copitele asinilor, ploaia, vîntul, zăpada au distrus deja chenarele, mîncînd din desenul propriu-zis? Aşa cum îşi leapădă şerpii Histriei pielea devenită incomodă, aşa ne lepădăm şi noi de responsabilităţi. Dacă n-avem bani de ce să avem iniţiativă şi spirit civic? De ce un profesor cu o grupă, două, de studenţi ar face acolo, vara, practică şi ar munci să strîngă mizeriile, să rescrie tăbliţele indicatoare, să îndrepte şi să vopsească barele de protecţie? Pentru asta ar fi oare necesare aprobarea guvernului şi fonduri de milioane obţinute, în următoarele decenii, eventual, de la comisii şi comitete fantomă? Dar de ce să ne complicăm? Cum a durat milenii, păstrînd între ziduri oraşul elen, pe cel roman şi apoi pe cel bizantin, o să mai reziste ea, Histria, cîţiva ani încă, pînă cînd un musulman sau un frate creştin va trînti lîngă coasta ei un bäruleţ, un Night Club sau poate chiar un cazinou. Locul e de tot romantic şi promite senzaţii tari celor ce s-ar aventura, a doua zi după distracţii, pe potecile prăfoase unde lenevesc şerpi sau pe mica plajă stîncoasă de unde se poate urmări cum alunecoasele şi unduitoarele reptile de apă vînează guvizi sau cum se luptă cu valurile, ca să ajungă pe ţărm, cîte un pui de broască ţestoasă.

ŞI DE CE să ne complexăm că, la muzeul Prado, ansamblul pictural cel mai vechi îl constituie fragmente din picturile care decorau o biserică mozarabă din secolul al XII-lea? Doar avem şi noi descoperite, numai în Constanţa, urmele a patru bazilici, cea mai veche datînd din secolul V! Dar, nici nu se putea altfel, partea care a mai rămas în picioare este supusă unei rapide şi progresive deteriorări. Iar la martiryonul de la Niculiţel, unde au fost descoperite osemintele cîtorva martiri din epoca de început a creştinismului, se poate ajunge numai după mai multe „încercări", ca în basmele lui Ispirescu. Se trece mai întîi o gîrlă, apoi se păşeşte cu mare grijă pe o pajişte smălţuită cu găinaţ şi, în cele din urmă, se coboară, printre orătänii cotcodăcitoare, pe coate, în genunchi, pe fund - „à la guerre comme à la guerre" - pe toboganul de lut, pînă la nivelul criptei.

În alte locuri, cetatea de la Histria, bisericile paleo-creştine, martiryonul de la Niculiţel ar fi constituit obiective turistice de primă importanţă, trecute în elegante şi mult răsfoite cataloage şi pliante. La noi se risipesc în patru vînturi, aşa cum s-au risipit atîtea şi atîtea alte documente de istorie veche şi medievală.

Mai avem însă o speranţă: poate vin niscaiva elevi americani şi, cum ne-au făcut curat prin parcuri, poate se îndură şi ne pun ordine şi-n monumente... Dar ce ne facem cu protocroniştii? Vor îndura ei o asemenea ocară?

Mădălina Nicolau

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Antisemitism

ANTISEMITISMUL se iveşte periodic şi irational, fără să asculte, aparent, de alte legi decît de cele ale naturii - specifice furtunilor, inundaţiilor sau cutremurelor. Dar, dacă îl examinăm mai îndeaproape, observăm că la fiecare zuguduire socială, în fiecare moment de dezorientare, el reapare - virulent, neobosit, cu forţe noi, ca şi cum pînă atunci ar fi stat ascuns sub pămînt. În România ultimului deceniu de ceauşism şi în cei şase ani de post-decembrism, antisemitismul şi-a făcut o nouă apariţie, cu limbaj cîteodată schimbat, dar cu fondul resentimentar la fel de viu, ca şi cum ceea ce s-a întîmplat în Europa în ultimele şapte decenii nu l-ar fi învăţat nimic.

În nesfîrşitele dispute pe această temă, mi se pare ciudată absenţa unui argument hotărîtor: e vorba de numărul scriitorilor evrei ce au îmbogăţit patrimoniul universal. La o primă şi superficială privire asupra cărţilor din secolul nostru ce ne-au transformat, influenţat ori doar mîngîiat conştiinţa, lista de nume se compune de la sine, un nume chemîndu-l pe altul. Şi astfel:

Marcel Proust, Fernando Pessoa, Franz Kafka, Boris Pasternak, Italo Svevo, Max Jacob, Elias Canetti, Isaak Babel, Stefan Zweig, Norman Mailer, Arthur Koestler, Şalom Alehem, Arthur Miller, Joseph Kessel, Albert Cohen, Claude Vigée, Albert Maltz, Ştefan Heim, Lion Feuchtwanger, Lillian Helman, Patrick Süskind, Tillie Olsen, Saul Bellow, Philip Roth, Isaac Singer, Allan Ginsberg etc, etc, am mai putea adăuga încă o sută. Ce reprezintă această înşiruire de nume cu aspect de poem în proză? Nimic altceva decît argumentul suprem împotriva antisemitismului. Nici un alt popor n-a oferit civilizaţiei secolului XX un florilegiu spiritual de asemenea calibru; dacă i-am adăuga şi pe savanţii, pe filozofii, pe actorii şi pe muzicienii de origine semită, lista ar deveni copleşitoare.

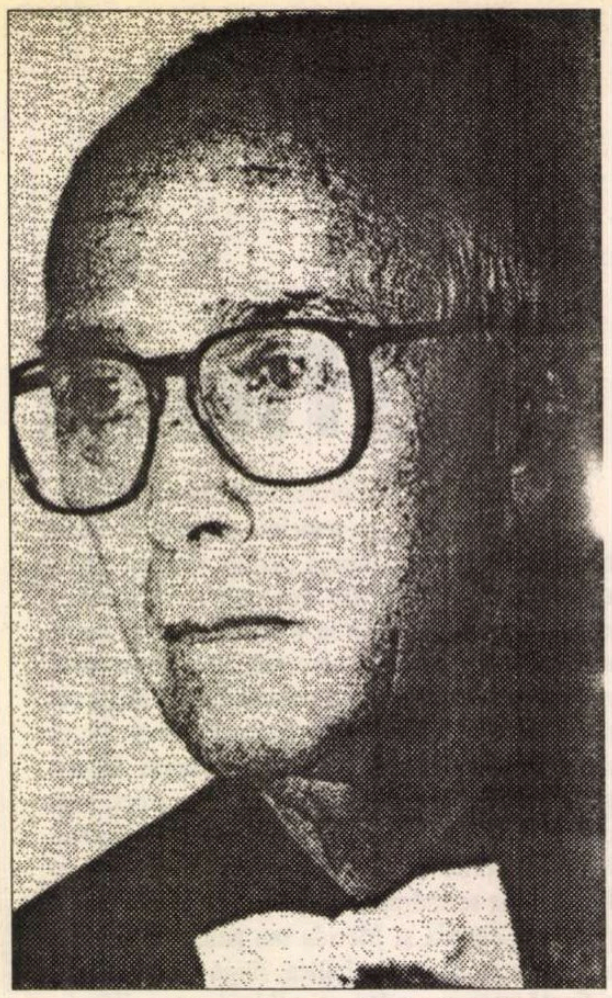
Scriitorii mai sus amintiţi au scris în limbi diferite (de la engleză, franceză şi portugheză la italiană, germană, rusă şi idiş); ei au avut diferite stiluri şi viziuni asupra lumii; au fost tragici sau comici, religioşi sau liber-cugetători. Îi uneşte însă valoarea literară indiscutabilă, numărul de carate purtat de numele lor, contribuţia la construirea orizontului cultural european.

Oricare argument istoric, etic ori teologic în favoarea toleranţei păleşte în faţa celui estetic - simplu şi pragmatic în acelaşi timp: fără numele de mai sus, modelul european de civilizaţie ar fi imposibil de imaginat. Se mai poate adăuga ceva? E o listă care se dispensează de orice comentariu. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Ultimul I. Negoiţescu



I. NEGOIŢESCU a trăit solitar şi neînţeles în societatea românească. Avea o existenţă estetizată, incompatibilă cu grosolănia forţată la care fuseseră condamnaţi românii de ocupanţii sovietici. Era lipsit de nerăbdarea indecentă de-a se afirma, şi aceasta tocmai în mijlocul vieţii literare, spaţiu al ambiţiei duse până la isterie. Ţinea la identitatea lui de homosexual într-o ţară încă pudică, refractară la experienţe fără legătură cu scopurile naturii.

Simţindu-se iremediabil străin în lumea în care se născuse, a încercat de mai multe ori să se sinucidă. O dată în perioada adolescenţei, din cauza lipsei de comunicare cu părinţii. Altădată, în 1961, ca deţinut politic („voiam să le «fac figura» tartorilor mei şi să distrug obiectul plăcerii lor sadice"). Altădată în 23 august 1974 (zi aleasă simbolic), în semn de protest faţă de cenzura care nu-i permitea să-şi publice cărţile. Şi altădată în 1977, după ce se solidarizase cu Paul Goma şi fusese anchetat într-un mod brutal şi umilitor de Securitate.

Dar nici sinuciderea nu şi-a asumat-o până la capăt. Sinuciderea presupune o tehnică şi o eficienţă de ordin practic pe care nu le-a avut niciodată. În copilărie i-au lipsit jucăriile, care sunt, cum singur explică, o bună „şcoală a mâinilor". Mâinile sale nu ştiau decât să întoarcă filele cărţilor sau să se dedea, în întunericul sălilor de cinematograf, unor atingeri perverse.

În postura de critic literar, făcea impresia unui căzut din Lună. Nu ţinea seama de ţesătura de prejudecăţi şi interese din cauza căreia ierarhia de valori literare părea de neclintit. Dădea verdicte care contrariau. Se lăsa condus, cel mai adesea, de dorinţa de a trăi un moment de beatitudine estetică, aşa cum toxicomanul nu vrea decât să-şi ia raţia de drog. Drept urmare, uneori, în lipsă de altceva, câte un text slab îi servea drept motiv pentru căderea în transă. Iubea atât de mult profunzimile încât le inventa.

Visul lui - dacă ar fi avut mulţi bani - ar fi fost să citească numai cărţi virgine, nici măcar răsfoite de alţii înaintea sa. Plictisit de antumele lui

I. Negoiţescu, *Straja dragonilor*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Vartic, epilog de Ana Mureşanu, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1994. 224 p., 2300 lei.

Eminescu, frecventate de o lume pestriţă, ca Cişmigiul vara, s-a refugiat în păduroasele postume. Cartea sa despre poezia eminesciană a şocat, prin intensitatea paroxistică a trăirii critice. Lectura întreprinsă de I. Negoiţescu părea una dintre acele experienţe după care experimentatorul se trezeşte cu părul alb. (În anii studenţiei mele, aflând că mie şi colegilor mei ne place cartea lui I. Negoiţescu, Eugen Simion ne-a atras atenbţia - de la catedră - că o asemenea carte nu poate să placă decât coafezelor. Ce frumos ar fi să existe asemenea coafeze!)

Proiectul de istorie a literaturii române pe care I. Negoiţescu l-a publicat în 1968 a provocat controverse patetice, dar istoria propriu-zisă a aterizat în România abia în 1991, ca un balon dezumflat, fiind mai mult un colaj de articole decât o sinteză. Vechea obsesie a comentatorilor legată de desconsiderarea de către I. Negoiţescu a literaturii noastre vechi a rămas, în aceste condiţii, aproape fără obiect. Leneş şi - biografic - nepunctual, I. Negoiţerscu n-a putut duce la bun sfârşit proiectul genial întrevăzut într-un moment de inspiraţie. (Dar pagini critice de o mare densitate se găsesc, bineînţeles, în volumul apărut.)

I. Negoiţescu s-a născut la 10 august 1921, la Cluj, şi a murit la 6 februarie 1993, la München. Dacă ar fi trăit, ar fi avut acum, exact 75 de ani. Istoria literaturii, probabil, tot n-ar fi terminat-o, dar prezenţa sa (în România sau în Germania, nu are importanţă) ar fi contat foarte mult pentru cultura română, care duce lipsă în momentul de faţă de spirite aristocratice (nu de snobi, ci de spirite aristocratice).

Ne putem consola citind şi recitind *Straja dragonilor*, adică două capitole din autobiografia la care I. Negoiţescu a lucrat febril în ultimii ani de viaţă, fără s-o termine (de fapt, fără să ajungă măcar la mijlocul ei). Este o carte, un început de carte care ne aduce aminte, ca un diapazon, de sunetul marii literaturii. I. Negoiţescu vorbeşte despre sine cu o sinceritate rar întâlnită la noi. Nu este vorba de sinceritate frustă, ci de una cucerită prin cultură şi prin experienţa scrisului. O sinceritate a *bătrâneţii*, plină de farmec.

Afirmam, după prima lectură a cărţii, că, divulgându-şi cele mai intime dorinţe şi plăceri, I. Negoiţescu are ne-ruşinarea unui cadavru care stă cu picioarele desfăcute pe masa de disecţie. Revin acum, după a doua lectură, şi susţin că are mai curând nepăsarea unei statui. A unei statui pe care o putem contempla de jur-împrejur, fără jenă, întrucât nuditatea ei beneficiază de imunitate artistică.

TOTUL este frumos în autobiografia lui I. Negoiţescu, chiar şi ceea ce este urât. Autorul a ridicat relatarea la *alt nivel* decât cel cu care ne-au obişnuit atâţia autori de memorii şi jurnale. Având o mare miză estetică, scrierea sa ne obligă să o citim într-un registru al trăirilor înalte. Cititorul animat exclusiv de o curiozitate prozaică se simte dezamăgit şi o abandonează (aşa cum abandonează obsedatul sexual o carte de Freud).

Singura parte ternă este aceea în care I. Negoiţescu face genealogia familiei sale. Nume care nu ne spun nimic sunt inventariate cu o conştiinciozitate neobosită şi - inevitabil - plictisitoare. Şi totuşi chiar şi această parte se dovedeşte până la urmă a fi scrisă cu un frison care ni se transmite. Înţelegem că scriitorul, alertat de presimţirea morţii, vrea să *salveze* (în sensul dat acestui cuvânt de operatorii de la computere) tot ce-şi mai aduce aminte despre ascendenţii săi.

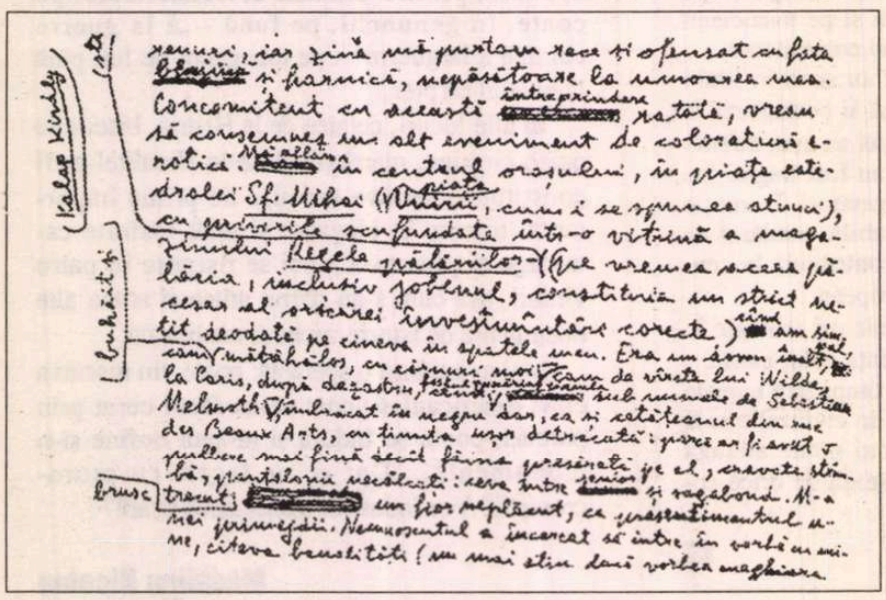
În general, însă, autobiografia se impune ca un text literar de mare valoare. Nu numai prin sinceritatea elaborată şi radicală, despre care vorbeam, şi care constituie o noutate în literatura română, ci şi prin ampla desfăşurare de nuanţe ale trăirilor afective, comparabilă cu aceea din *În căutarea timpului pierdut*. Dacă vrem să ne limităm la un singur exemplu, ne putem referi la scena - antologică - a pregătirilor pe care le face mama copilului I. Negoiţescu pentru a participa la un bal. Copilul se transformă atunci într-un straniu Pygmalion, vag incestuos, care îşi creează vestimentar mama:

„Balul, rochiile acestea mă surescitau la culme. Trăiam un vis aievea. Tot ce văzusem prin filme ajunsese acum la îndemâna mea. *Traviata* şi *Bal mascat* fără cortina care subliniază şi demistifică iluzia, înlocuită cu realitatea imediată, în mijlocul căreia se afla mama. În timpul probelor îmi dădeam mereu părerea, perfecţionist cum nu semai poate, fascinat că urmăresc modul în care, sub ochii mei, prind contur cele două rochii, una de voal roz, cu volănele la poale, alta simplă şi dreaptă, de dantelă neagră. De la alegerea modelelor, în reviste de modă franţuzeşti, până la detaliile lucrării, începeam de la o zi la alta să mă comport în expert, ferm convins că ajutorul meu va contribui ca mama să fie cucoana cea mai elegantă la bal. Eram atât de băgăreţ, încât croitoreasa, inoportunată şi agasată, s-a văzut nevoită să protesteze, aşa că maică-mea mă punea şi ea din când în când la punct, deşi cred că amestecul meu exaltat şi precoce o flata."

I. Negoiţescu ar fi meritat să obţină de la Dumnezeu o scutire de moarte fie şi numai pentru a termina această extraordinară autobiografie.

Cartea are şi o prefaţă pe măsură semnată de competentul şi rafinatul filolog Ion Vartic (angajat de mai mulţi ani, într-o muncă grea, îndeplinită cu graţie, de punere în valoare a arhivelor literaturii române). Datorită lui (şi, bineînţeles, Martei Petreu, care a avut iniţiativa publicării autobiografiei, ni se oferă prilejul de a-l cunoaşte pe ultimul I. Negoiţescu.

Ultimul I. Negoiţescu este cel care ne face să regretăm cel mai mult că scriitorul - care acum ar fi avut 75 de ani - nu mai este printre noi. ■



CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Moralistul socratic

ÎN VEACUL nostru, conceptul de om a fost supus mai multor revizuiri, care l-au clătinat, l-au împins către îndoiala de sine, o îndoială cu atît mai gravă cu cît prezintă o faţă teoretică şi una pragmatică. Pe de o parte, s-a manifestat o concepţie antiumanistă sub chipul ştiinţei fără subiect, al gîndirii anonime, al teoreticului fără identitate, spre a ne folosi de terminologia structuralistă. În această perspectivă, omul socratic, cel întemeiat pe cunoaştere, voinţă şi pe dreptul deciziei, apare desuet. Personalitatea este înlocuită cu impersonalitatea. Gîndirea ar fi irevocabil anonimă, în cadrele unui limbaj epocal. Atari concluzii sînt susţinute de operele de prestigiu ale unor Lévy-Strauss, Lacan, Dumézil, Michel Foucault ş.a. Ca precursor al procesului antisocratic ar putea fi evocat Nietzsche, care îl blama pe filosoful antic în calitatea sa de „om teoretic", ce ar fi subminat tragedia şi ar fi blocat „entuziasmul" artistic. În treacăt fie spus, maestrul lui Platon a incorporat tragedia prin însuşi destinul său şi l-a asumat pe Dionysos în chiar momentul în care s-a supus verdictului atenienilor incomprehensivi... Pe de altă parte (şi, firește, pe un alt palier moral), imaginea omului a fost agresată de propaganda marxist-leninistă, ca şi de praxisul comunismului, care nutreau pretenţia sacrilegă de-a asigura „descătuşarea definitivă" şi „perfecţiunea" fiinţei umane, prin uzurparea unei viziuni teologale. O religie răsturnată cu capul în jos însă nu poate fi decît o religie falimentară. Formal, omului i se acorda preţuirea maximă. „Omul, cel mai preţios capital", proclama, cu sîngeroasă fățărnicie, Stalin. În realitate, acesta era batjocorit nu doar prin supraveghere poliţienească, întemniţare, înfometare, mizerie plurivalentă, ci şi prin minciuna devenită normă pedagogică, obligaţie legală, altar de închinăciune zilnică. Regimul comunist l-a îndepărtat pe om de postura sa lucidă, autoanalitică, de funcţia sa de fiinţă axiologică. Dictonului „Cunoaşte-te pe tine însuţi" i-a luat locul porunca subînţeleasă de-a cunoaşte exclusiv ideologia dogmatică.Mai bine zis, de-a se subordona meandrelor acesteia, transpuse în aşa numita „linie" a partidului unic. Valorile care ne alcătuiesc spiritualitatea au fost edictate de putere, în direcţia intereselor sale înguste, prin hulirea, contrafacerea şi interzicerea celorlalte. Noţiunea de om s-a văzut, prin urmare, dublu eclipsată, atît în virtutea unei doctrine stabilite pe ideea de violenţă, cît şi prin aplicarea ei, soldată cu cele mai numeroase sacrificii de vieţi omeneşti şi cu cele mai mari traume în sfera spiritului din cîte au fost cunoscute vreodată.

Iată de ce cartea lui Petru Creţia, intitulată *Luminile şi umbrele sufletului,* dedicată reabilitării făpturii umane, prin întoarcerea ei către sine, are, acum, o eclatantă semnificaţie. Pornind, socratic, de la „exerciţiul introspectiv", autorul se bizuie pe gîndul pascalian al omului ca o „fiinţă complexă", al cărei suflet din adîncimi „este un amestec de lumini şi de umbre, de puteri şi de nevolnicii, de avînturi şi de stagnări" (de pus în paralel aceste cuvinte cu următoarele, din *Pensées:* „Judecător a toate, rîmă nătîngă, depozitar al adevărului, cloacă de incertitudine şi de eroare, glorie şi rebut al universului"). Or, această complexitate reprezintă deopotrivă sorgintea binelui şi a răului. Potenţarea celui dintîi şi descurajarea celui de-al doilea devin cu putinţă graţie împrejurării că făptura omenească nu e „indescifrabilă". Că ea poate fi citită, cunoscută. Act gnoseologic, scrierea lui Petru Creţia e „o înşiruire de gînduri despre cîteva dintre componentele fundamentale ale omenescului". Însă, totodată, se doreşte şi „o călăuză către adevărul despre noi înşine, pe un drum la fel de greu de deslusit ca acela din *Zona* lui Tarkovski". Evident, scopul cognitiv îl prevede pe cel călăuzitor. Dar ultimul precumpăneşte, dat fiind contextul în care scrie autorul, cel al unei convalescenţe morale a societăţii, urmînd unei cumplite maladii, mai exact unei rătăciri care a perturbat funcţiile noastre de (auto) cunoaştere. Rătăcire ce a sporit, considerabil şi ameninţător, deruta omului care, nefiind în mod absolut, după cum spunea acelaşi Pascal, nici înger, nici fiară, poate ca, atunci cînd vrea să pară înger, să fie fiară. Se putea o mai limpede aluzie premonitoare la experienţa „orînduirii socialismului victorios"? Nu credem a greşi, socotind că Petru Creţia, cărturarul marcat de o demnitate academică şi de un curaj civic încă din anii „epocii de aur", ţinteşte în primul rînd a spulbera o asemenea infernală confuzie.

De aci metoda d-sale plină de tact, nu o dată de-a dreptul maieutică. Scriitorul se apropie de cititorul său la modul cel mai prevenitor, specificînd că analizele ce le practică nu vin de la cineva ce s-ar supraordona acestuia: „Orice om întreg la minte şi întreg la suflet ar putea să scrie o carte asemănătoare, dacă a trăit şi a pătimit destul, dacă a învăţat ceva din ceea ce a trăit şi a pătimit, din ceea ce a făcut sau nu i-a fost dat să facă". De asemenea îi are în vedere pe cei care nu simt nevoia expresă de a înţelege ce se petrece cu ei, într-o vreme în care imixtiunile pseudoexplicative, provenind din instanţele ideologice, au abundat: „Nimeni nu poate fi blamat dacă nu vrea să ştie din ce e făcută durerea şi bucuria de a trăi, sau vrednicia de a fi om". Mustrarea, după cum vedem, e uşoară ca o adiere. Destinatarul de căpetenie nu este reprezentantul elitei, ci, dimpotrivă, insul din masa necunoscuţilor care a păstrat „sensul august" al umanului: „Pentru cei neştiuţi şi uitaţi şi pierduţi în lutul orb şi risipiţi prin veacuri, dar *care au fost sarea pămîntului* şi care au purtat pe umerii lor binele lumii sînt scrise rîndurile acestea", ţine a preciza Petru Creţia. De unde decurge formula lor oscilînd între eseu şi parabolă, între confesiune şi lecţie, interesîndu-i desigur, în principiu, pe „cei mulţi", dar, *de facto,* pe lectorii atinşi de acel *amor intellectualis* ce-l însufleţeşte pe autorul psihopomp. Căci şi intelectualii avizaţi încearcă nevoia de-a se umili, de-a coborî la rădăcinile profunde ale fiinţei, spre a se recunoaşte exponenţi „ai unui bine necontingent, martori ai acelei părţi a omenescului pe care, printre atîtea rele şi printre atîţia răi, sîntem înclinaţi prea adesea s-o uităm"...

Trecînd peste unele - explicabile, dat fiind obiectivul vizat - pasaje de descriere popularizatoare, de recapitulare instructivă, simplificatoare, aceştia pot găsi disocieri de finețe, pulsaţii ale inéditului, într-un stil radiant, izvorînd nu numai din căldura sufletească, ci şi din ascuţimea unei minţi mereu orientate speculativ. De remarcat subtilitatea cu care Petru Creţia izbuteşte a se referi la actualităţile obştii noastre mutilate, fără a recurge la pamflet, prin sugestiile învăluitoare ale instrumentului generalizator. Deoarece a calomnia înseamnă a răspândi un neadevăr, „calomniatorul se situează în ierarhia morală mai jos decît denunţătorul, pentru că acesta măcar spune despre tine ceva adevărat şi care, privit cu alt ochi decît acela al instanţei represive, poate fi chiar nobil.(...) Turnătorul descoperă, calomniatorul inventează". Pentru a-şi face treaba, ultimul montează un adevărat epos al meschinăriei: „această subspecie de ticălos are nevoie de un spaţiu de rezonanţă. Uneori îl găseşte deja existînd, dat fiind că, dintr-un motiv ori altul, eşti impopular, rău văzut de cei mulţi sau de cei puţini, potrivnic unei mentalităţi sau unui curent de opinie, eligibil pentru rolul de ţap ispăşitor. Cînd acest spaţiu lipseşte, are grijă să-l creeze el, răspîndind discret zvonuri, făcînd insinuări prealabile, răstălmăcind faptele sau scopurile, atribuind intenţii oculte, lăsînd să se înţeleagă că ai afilieri suspecte, că ţi-ai falsificat trecutul etc.". Desigur, spre a-şi acredita defăimarea, ipochimenul cu pricina trebuie să-şi compună o figură măcar onorabilă, dacă nu chiar una de „mînuitor al tării", de „sacerdot al virtuţilor civice". Însă nu doar un individ poate fi compromis prin calomnie, ci şi o idee, un proiect social, un ideal. În faza de trecere de la un regim autoritar-represiv la altul liberalizat, „toate elementele conservatoare concură în compromiterea noii stări de lucruri, azvîrlind pe piaţă şarjă după şarjă de calomnii bine calculate". Profitînd de strîmtorările tranziţiei, cei interesaţi inculcă societăţii aflate în suferinţă explicaţii strîmbe. Succesul lor e favorizat de golurile de memorie ce rezultă, ca un mijloc de apărare, din frustrările îndelungate, ca şi de o atomizare a conştiinţei, comparabilă cu cea pe care Hannah Arendt o considera caracteristică pentru societăţile totalitare: „Receptivitatea la acest tip de discreditare provine din faptul că relele trecute sînt uitate, iar relele prezente nu sînt comparate cu ele, ci trăite şi gîndite în sine, izolate de binele de azi şi rupte de orice perspectivă de mai bine". Reuşita calomniei? Se clădeşte, în opinia autorului, pe două postulate. Unul a căpătat expresie în veacul al XVIII-lea, în Franţa: „Calomniaţi, calomniaţi, tot va rămîne ceva", celălalt apare în proverbul cvasiuniversal: „Nu iese fum fără foc". Rezultatul e oribil: „poţi să fii tu Arhanghelul Mihail şi tot se găseşte unul care să spună că ţi-ai vîndut sabia de foc la mezat şi o mie care să-l creadă". Azi, la noi, există un Codrul Vlăsiei nu doar al jafului, ci şi al calomniei, discreditarea devenind unanimă într-o mixtură de oameni cinstiţi şi de netrebnici. Astfel oamenii de treabă riscă a rămîne cu reputaţia terfelită pe veci, pe cînd cei răi urmează calea ticăloşiei fără a-şi fi pierdut onoarea pe care n-o aveau! Şi această observaţie de bun simţ, în care converg cele de mai sus, precum într-un nucleu arzător, de natură istorică, ce nu putea lipsi unor asemenea pagini de abstragere şi deopotrivă de implicare, de ascensiune filosofică şi deopotrivă de descensiune îndrumătoare: „Şi ai mai zice că există un mijloc lesnicios de a-i identifica pe calomniatori: defăimătorii de azi sînt lăudătorii de ieri, autorii de omagii şi de proslăviri, apologeţii, turiferarii. Cum mint acum de rău, minţeau atunci de bine despre cel atotputernic, linguşindu-l cu vorbe meşteşugite şi frumoase, ca să le fie bine lor. Însă duhul obştii nu-şi face socoteala asta". Nimic mai adevărat, inclusiv referirea la duhul nepăsător al obştii!

Erudit de prim rang, moralist socratic de autoritate, Petru Creţia este - opinie pe care am exprimat-o mai demult şi pe care ne-o asumăm în continuare - şi unul din cei mai profunzi poeţi ai noştri din prezent, care, cînd nu se rosteşte în stih, îşi înmoaie aripa în apa scînteietor densă a prozei sale de orice natură. Căci moralismul său e visător şi vibratil, vizionar, luminînd în temeiul principiului exprimat că „doar lumina ştie că este lumina unei taine". ■

Petru Creţia, *Luminile şi umbrele sufletului,* Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 1995, 168 pag., preţ neprecizat.

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Texte de frontieră*

D. G. Danielopol

JURNAL PARIZIAN
DOCUMENTE CONFIDENŢIALE

Ediţie îngrijită de
Valeriu Florin Dobrinescu şi Nicolae Niculescu

Dumitru G. Danielopol (expert financiar) a fost secretar general al delegaţiei României la forumul păcii din capitala Franţei (1946).
Stabilit ulterior în S.U.A. a lucrat cu precădere pentru Casa Albă, contribuind prin campanii de presă la alegerea preşedinţilor americani Richard Nixon şi Ronald Reagan.
Jurnalul parizian oferă soluţii sau răspunsuri la chestiuni care s-au decis (cele mai multe dintre ele) în spatele uşilor închise. La Paris (în anii 1946-1947), chestiunile economico-financiare, deşi aparent analizate de comisii specializate, au fost decise în final de Consiliul Miniştrilor de Externe ai Marilor Puteri. Politicul a intervenit decisiv în aceste probleme, exploatarea economică a României făcîndu-se sub ochii şi neputinţa reprezentanţilor democraţiilor de pe mapamond.

ISBN 973-9148-70-0; 216 pag., 2 750 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197
Cartea poate fi procurată şi prin reţeaua de librării „Humanitas"

Actualitatea culturală

Dublă lansare

Joi 1 august, la librăria NOI (Dalles) în prezența unui public numeros, a avut loc o dublă lansare: volumul *Pamflete vesele și triste* (editorialele din Academia Cațavencu) și volumul *O beție cu Marx*, cuprinzînd „33 de semipoezii în traistă - unele scrise prin '89, la domiciliu, altele mai proaspete, prin negre străinătăți". Amîndouă poartă semnătura lui Mircea Dinescu și au apărut la Editura SEARA.

Un prestigios premiu european pentru Andrei Pleșu

Anul acesta Academia Brandenburgică de Științe din Berlin i-a decernat lui Andrei Pleșu „Premiul pentru opera sa în domeniul istoriei artei, filosofiei și istoriei religiilor și pentru contribuția adusă la dezvoltarea culturii politice în România."

Premiul Academiei germane, fondată în 1700 la inițiativa lui J. W. Leibniz, este conferit o dată la 2 ani unor prestigioase personalități contemporane, iar în cazul lui Andrei Pleșu se extinde și asupra calității lui de rector al Colegiului „Noua Europă", primul Institut de Studii Avansate din România, și de director al „Dilemei", revistă de dialog democratic în slujba schimbării mentalităților.

Premiile Observator

Observator din München - redactor șef scriitorul și editorul Radu Bărbulescu - a atribuit următoarele premii pentru ediția 1995-1996:

Premiul pentru poezie: **Iv. Martinovici**, Hunedoara, pentru întreaga sa creație literară.

Premiul pentru proză, eseu, articol de interes general: **Mihai Ursachi**, Iași, pentru eseul „Eminescu și pesimismul creator".

CALENDAR

3. VIII. 1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3. VIII. 1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3. VIII. 1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*
3. VIII. 1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3. VIII. 1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)

4. VIII. 1889 - a murit *Viorica Micle* (n. 1850)
4. VIII. 1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)
4. VIII. 1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4. VIII. 1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4. VIII. 1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5. VIII. 1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5. VIII. 1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5. VIII. 1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5. VIII. 1929 - s-a născut *Hajdu Gyozo*
5. VIII. 1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6. VIII. 1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6. VIII. 1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6. VIII. 1915 - s-a născut *Al Voitin* (m. 1986)
6. VIII. 1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6. VIII. 1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6. VIII. 1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6. VIII. 1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

Notă: Ca redactor al acestei rubrici, îmi cer scuze domnilor Eugen Coșeriu și Pan Izverna și tuturor cititorilor *României literare* pentru erorile apărute în *Calendarul* din nr. 30. ***(Mihai Minculescu)***

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Dan Cristea și Petre Stoica premiați de Uniunea Scriitorilor / Fotografie de Ion Cucu

Inter-vii, vara

RĂZVAN PETRESCU și lumea lui

- Cu ce se mai ocupă dramaturgul mult premiat?

- Scriu proză scurtă. Încerc să-mi termin a treia carte de proze și e greu, fiindcă programul e destul de încărcat la Editura ALL, unde lucrez. M-am transformat din nou într-un scriitor de sîmbătă și duminică.

- De ce? Ai un program funcționăresc, trebuie să stai mult la editură?

- Acolo stau doar 3-4 ore zilnic, dar am mult de lucru acasă, îmi ocup cam toată ziua cu multele și măruntele obligații ale unui editor.

- Cîte cărți trebuie să redactezi pe lună?

- Cam două-trei, dar nu cărți ușoare și eu sînt un redactor tipicar. Uneori, cînd mă presează termenul de predare, nu sînt liber să scriu pentru mine nici măcar sîmbăta și duminica.

- Premiile pentru dramaturgie și foarte bunele aprecieri critice te-au stimulat? Continui să scrii teatru?

- Nu. A fost un experiment doar: am vrut să văd dacă pot, dacă ține să-mi transpun personajele din proză în genul bazat doar pe dialog, fiindcă atunci cînd scriu le aud foarte bine, în prozele mele se discută mult, se comentează, se fabulează. Am văzut că pot, gata.

- Se spune că e mult mai greu de scris piese de teatru decît proză. De aceea nu mai repeți „experimentul"?

- A, nu, mie mi se pare invers. Și apoi proza mă atrage mai mult, are posibilități mai variate, ai o mare libertate de exprimare, ce mai, e mai pasionant de scris proză.

- Să-ți pun veșnica întrebare cu care sînt sîcîiți nuveliștii: pe cînd un roman?

- Ei, nici romanul nu mă atrage deocamdată. Cartea pe care o scriu acum are într-un fel o structură romanescă, prozele se leagă între ele, iar volumul va avea legătură și cu cele două anterioare. Sînt personaje care circulă de la o proză la alta și de la o carte la alta, sînt medii care revin, există o unitate, o lume... ***(A.B.)***

André Scrima la Humanitas

Joi, 1 august, a avut loc la Librăria din fundul curții (Calea Victoriei 122) lansarea volumului *Timpul rugului aprins. Maestrul spiritual în tradiția răsăriteană* de André Scrima, cea mai recentă apariție a Editurii Humanitas. Andrei Pleșu și Horia-Roman Patapievici au prezentat cartea și pe autorul ei.

CORNELIA MARIA SAVU are răbdare

- Ce faci în București pe zăduful ăsta, nu ai vacanță?

- Ca scriitor, mă simt în vacanță... de cîțiva ani! Mai bine zis, de prin '92-'93... Atunci am publicat cîteva grupaje de poeme în „Contrapunct" și „Luceafărul", două „capitole" dintr-un volum, *Scrisori către Hans Magnus Enzensberger*, în lucru la Cartea Românească. Dacă voi putea, ca jurnalist de cotidian, să-mi permit o vacanță veritabilă, îmi doresc să mă retrag undeva la munte și să scriu la noua mea carte de poeme, *Rozencrantz și Guildenstern sînt vii*. Din păcate, însă, prietenii lui Hamlet trebuie să mai aștepte. Și să învețe cîte ceva din virtuțile răbdării românești... ***(A.B.)***

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

A fi sau a nu fi... intelectual

PERIODIC se relansează în presă dezbateri asupra rolului intelectualilor în viaţa cetăţii. Discuţiile ar fi şi mai utile dacă s-ar ţine seama de câteva date de neocolit.

Ar merita mai ales amintită origina relativ recentă a termenului „intelectual".

Într-un pamflet înflăcărat şi acid, *La France Intellectuelle* (1970), sociologul francez Jules Monnerot făcea o precizare egală cu o revelaţie chiar şi pentru o bună parte dintre intelectualii astfel vizaţi: termenul de *Intelectual,* ca substantiv şi nu adjectiv, datează de la prima *petiţie* de scriitori, artişti, universitari pentru revizuirea procesului Dreyfus apărută în ziarul *L'Aurore* al cărui director era Georges Clémenceau. Titlul, *Manifestul Intelectualilor,* i-ar aparţine dealtminteri acestuia din urmă după părerea ambasadorului Maurice Paléologue, citat de Monnerot. Semnatarii, insistă Monnerot, nu se pot cu toţii încadra în categoria astfel formată. Unii dintre ei sunt încă scriitori - Proust -, teoreticieni dezinteresaţi ca Georges Sorel, sau umanişti ca elenistul şi omul politic Victor Bérard. Dar prima petiţie de „stânga", purtând semnături prestigioase, este lansată împreună cu termenul cel nou: „intelectual". Pentru Monnerot, peiorativ. Îi este deajuns să sublinieze că nu-i poţi găsi corespondent în greaca veche pentru ca să-i devină deadreptul suspect. Căutarea adevărului, cultivarea înţelepciunii îi par lui Monnerot total străine de definiţia pe care o dădea, la 14 ianuarie 1898, Brunetière noului termen promis răsunetului pe care-l ştim:

„Singurul fapt că a fost creat acest cuvânt „intelectual" spre a desemna, ca într-o castă aristocratică, pe cei care trăiesc în laboratoare şi biblioteci, ne dezvăluie una dintre trăsăturile cele mai ridicole ale vremii noastre: pretenţia de a ridica scriitori, savanţi, profesori, filologi, la rangul de supraoameni".

„Pretenţia" s-a bucurat de un atare succes în istoria contemporană şi nu numai în cea a ideilor - încât orice atac filologic, filozofic, sociologic, împotriva termenului ar însemna timp şi energie cheltuite în zadar. L-am adoptat deci cu toţii şi suntem nevoiţi în continuare să ne slujim de el. Cunoscându-i însă povestea.

Când Lenin voia să transforme „intelectualul" într-un „bacil revoluţionar", el ştia că nu-i cere imposibilul. Într-adevăr, cei mai mulţi dintre intelectualii occidentali s-au situat, din 1917 şi până la implozia comunismului, la stânga, de preferinţă la extrema-stângă.

Înainte de a continua pe acest traseu de erori univoce, n-ar fi inutil să facem deosebirea esenţială dintre intelectualii occidentali care alegeau liberi comunismul şi cei cărora acest comunism le era impus. Primii, intelectualii occidentali, au fost, evident, mai culpabili (au intrat în totalitarism ca într-o religie de bună voie), în timp ce colegii lor din Est erau nevoiţi să-l suporte afişând însemnele unei false credinţe.Nu e mai puţin adevărat că un intelectual din Apus nu putea controla în cotidian aplicarea utopiei, ci prosperând la adăpostul iluziei şi al potemkiniadei, pe când cel răsăritean se simţea mereu dezminţit în discursul lui de realitatea cotidiană. În acest al doilea sens, mai vinovat s-a dovedit intelectualul trăitor în regimul comunist deşi Gulagul ar fi trebuit să vorbească conştiinţei tuturor, chiar de la distanţă.

INTELECTUALUL din Franţa iniţial şi mai apoi din tot Occidentul, nu a fost altceva decât un petiţionar al absolutului pe care voia să-l coboare în cetate. Or, promisiunea Paradisului terestru a aparţinut mai ales extremei stângi şi din 1917 îndeosebi Rusiei a cărei „revoluţie" a ajuns, pentru credincioşii săi laici, tărâm de sacralitate. Intelectualul de stânga a devenit nu doar revoluţionar dar şi agent de legătură cu profesioniştii subversiunii, uneori direct cu comisarii şi spionii.

Nu demult a apărut în traducere franceză studiul profesorului universitar american Stephen Koch *La fin de l'innocence (Sfârşitul inocenţei; Intelectualii din Occident şi tentaţia stalinistă: 30 de ani de război secret).* Cartea de care ne vom ocupa în curând a produs o oarecare vâlvă chiar şi în Franţa unde totul părea scris şi ştiut mai demult. Dar acum când arhivele sovietice şi-au întredeschis porţile se poate verifica - şi Koch o face - teza legitimă după care legătura dintre intelectualul „inocent" (aşa erau desemnaţi tovarăşii de drum) şi agenţii Cominternului - cel mai important şi cu destinul cel mai tragic rămâne Münzenberg - nu reprezenta doar o figură de stil. Era, una din armele privilegiate în lupta aparent antifascistă, de fapt prostalinistă.

În numele acestui anti-fascism chiar după război, când fascismul fusese învins, anulat, şters de pe faţa pământului, stânga procomunistă a exercitat la Paris o micro-teroare intelectuală căreia îi pot sta martori toţi esticii refugiaţi pe malurile Senei: la cel mai mic semn de anticomunism, se vedeau trataţi drept fascişti.

CEA MAI perfectă victimă a „dictaturii" pariziene de stânga, a fost Monnerot însuşi: s-a văzut izolat şi în jurul lui s-a ţesut tăcerea. La începuturile carierei, în epoca interbelică, era de stânga, alături de Georges Bataille şi Roger Caillois la Collège de Sociologie. În timpul războiului a luptat în rezistenţă (ceea ce s-a întâmplat cu prea puţini dintre teoreticienii stângii post-belice, cu Sartre în frunte). Cu masivul său studiu *Sociologie du communisme,* din 1963 tradus în mai multe limbi, Monnerot devine o autoritate în sovietologie. *Sociologie de la révolution,* lucrare capitală din 1969, e tradusă doar în italiană. Nu se scrie despre ea. Cred chiar că Monnerot n-a fost invitat la nici un microfon în afara celui de la Europa Liberă, unde i-am consacrat o emisiune de 50 de minute. Între timp, Monnerot cumulase adversităţile, nu doar printre stângişti ci şi printre gaulişti. Rezultatul? E probabil fără precedent: numele său e absent din dicţionarele franceze iar moartea lui, anul trecut, a trecut aproape neobservată.

Totuşi, dreptatea rămâne de partea lui: aşa cum prevăzuse nu vom avea cu ce să ne mândrim la centenarul „naşterii intelectualului" în 1998, şi vom lăsa probabil să treacă această comemorare fără a o sărbători. Chiar dacă n-avem ce face şi ne slujim cu toţii de denumirea cu trecutul pătat. Până a afirma, fără teamă de tăgadă, că Monnerot a fost unul dintre cei mai însemnaţi „intelectuali" ai secolului XX în Franţa!

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Profesiile modei

LIMBAJUL modei este în primul rînd o colecţie de termeni tehnici - care pătrund destul de uşor în vorbirea curentă, o parte din ei avînd o existenţă efemeră. Unele neologisme recente sînt adaptate rapid şi adesea neglijent. Sînt mai multe categorii de termeni specifici din sfera vestimentaţiei: piese de îmbrăcăminte, părţi ale costumului, tehnici de croitorie, nume de materiale, nume de culori etc.

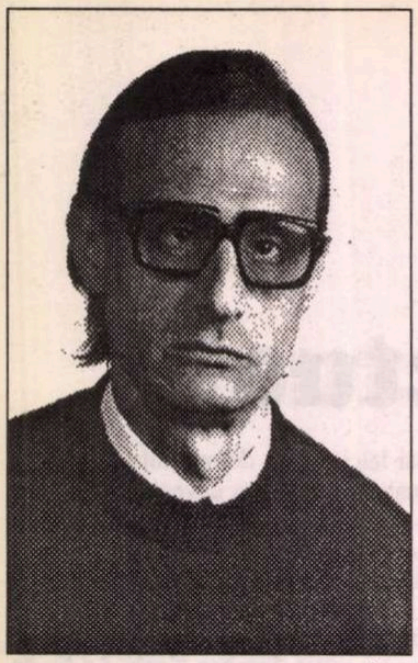
Un cîmp lexical interesant prin noutate îl constituie profesiile modei. Dicţionarele noastre nu înregistrează, în genere, un sens modern şi foarte răspîndit în ultima vreme al cuvîntului *stilist.* În DEX apar doar semnificaţia literară de „maestru al stilului" şi cea religioasă, de „credincios care respectă calendarul iulian"; de fapt, e vorba de două cuvinte: primul e un împrumut din franceză *(styliste);* al doilea e un derivat pornind de la sintagma *stil vechi.* Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR), ilustrează, cu un citat din presă din 1969, o a treia întrebuinţare a formei *stilist,* cu sensul, deductibil din context, de „designer, creator de modă (sau de decoraţiuni interioare)". Sensul cel mai recent, care a putut fi preluat atît din engleză cît şi din franceză, reprezintă o noţiune fără un corespondent perfect în română; deci, în ciuda omonimiilor supărătoare, inovaţia are şanse să se extindă. Oricum, articolele despre modă din ultimii ani, fiind adesea traduceri şi adaptări, folosesc intens cuvîntul: „Să-ţi fi propriul *stilist*" (titlu - la rubrica „Moda în casă", „Expres Magazin", 24, 1993, 23; sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin); „un *stilist* englez cunoscut şi ca furnizor al curţii regale" („Magazin", 16, 1994, 16); „îşi petrec cel puţin două ore pe zi în compania machiorilor şi a *stiliştilor*" („Ziua", 150, 1994, 6); „celebra manifestare de modă a reunit *stilişti* din întreaga lume, care şi-au prezentat colecţiile lor pentru sezonul primăvară-vară 1996" („Evenimentul zilei" = EZ, 996, 1995, 4).

În schimb, *couturier* e un franţuzism neadaptat nici ca pronunţie, nici ca grafie; cuvîntul, sinonim cu vechiul *croitor,* a fost împrumutat mai mult pentru conotaţia sa de eleganţă decît din necesitatea de a umple un gol. Ciudată e folosirea sa fără vreo marcare grafică prin subliniere sau ghilimele: „Couturierii de la noi şi-au cam luat vacanţă" („Tineretul liber" 148, 1996, 2; citat semnalat de Andriana Fianu). Cuvîntul e sprijinit şi de asocierea cu sintagma mai frecventă - şi probabil mai necesară - *haute-couture*; aceasta pune mai ales probleme de flexiune: „Dior rămîne fidel marii tradiţii *haute-couture*" („Cotidianul" 157, 1992, 7); „marile colecţii ale *haute couture*" („Dilema", 121, 1995, 7).

Se folosesc destul de mult şi sintagma *creator de modă* sau pur şi simplu cuvîntul *creator,* ca şi un neologism bine instalat în română, în mai multe domenii, chiar dacă îşi păstrează grafia de origine: *designer.*

O altă profesie importantă din lumea modei are particularitatea lingvistică de a desemna prin substantive neutre - *manechin* şi *top-model* - persoane mai ales feminine. Termenul *manechin,* de origine franceză, este mai vechi, şi chiar sensul care ne interesează e înregistrat în DEX; folosirea lui este curentă: „un *manechin,* obligatoriu, trebuie să fie şi o fată deşteaptă" („Lumea femeilor", 28, 1996, 13); „celebrul *manechin* Elle Mc Pherson" (EZ 996, 1995, 4); „*manechinul* german Claudia Schiffer" (EZ 1241, 1996, 1). Pentru *top-model* „manechin sau fotomodel de mare profesionalitate, foarte cunoscut şi bine retribuit", sursa este engleza; cuvîntul nu e înregistrat în dicţionarele noastre, dar apare extrem de frecvent în presă: „două *top-modele* rusoaice" („România liberă" 1423, 1994, 8); „la 18 ani, adică azi, a devenit unul din *top-modelele* cele mai solicitate" („Lumea femeilor", 28, 1996, 5).

■



Valeriu Mircea POPA

Războinicul cu ciorapi de piele

vitraliu

dar despre lumina
dinăuntrul catedralei
nimeni nu spune nimic

nici preotul
din spatele grilajului de spovedanie

nici cerşetorul de pe trepte

nici crabul de tinichea
odată cu amurgul
încet strecurîndu-se afară
dintre oasele craniului

războinicul cu ciorapi de piele

şi de fapt ar trebui să recunoşti
că te doare
auzind cum urcă treptele casei
acum el nu este altceva decît un războinic
îmbrăcat cu ciorapi de piele neagră
care doreşte cu disperare să supravieţuiască
între pleoape
şi colţul gurii
după o înfrîngere
drumul e întotdeauna prea lung
pînă acolo unde călugăriţele şi-au montat
un modest spital de campanie
aşa cum se întîmplă întotdeauna
în războiul fără sfîrşit
dintre nord şi sud
apoi începe un bandaj
poate o picătură de iod
oricum rana sîngerează la fel
în spatele unui ghimpe înroşit în foc
sau mai rece decît gheaţa

vrăbiile

anul trecut primăvara a picat
într-o zi de joi
către amiază
vrăbiile tocmai se adunaseră
în faţa casei
dar eu nu cred că ar fi putut fi aceleaşi
îmbrăcate în culorile sticlei
prin apropiere
cu ochelarii ceva mai aproape de vîrful nasului
puteai să vezi
cum fiecare grăunte parcurge drumul
dintre plisc
şi labirintul din pîntec
în timp ce picioarele
subţiri asemenea unor chibrite cu gheare
ţopăiau mai departe
printre ultime pătrate de frig
aproape vesele
neştiind nimic
despre propria moarte

a supravieţui

poate că a supravieţui este o meserie
ca oricare alta
presari peste rană pînză de păianjen
şi cenuşă
ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic
aproape un soldat de plumb
fără craniu
între găletuşa cu apă
şi creioanele înfipte în zidul de plastilină
acum hai Peter Pan
de ce să plîngi
ajunge să mînjim cu puţin clei
partea de sus a şipcilor
şi vom avea pînă seara
multe păsări
frunze roşii
pentru ceremonia ceaiului

soţia eschimosului

un fir de mătase
trece prin urechea acului
înfipt în zăpadă
am putea să brodăm acolo
cîteva globuri strălucitoare
printre lumînări
într-o sărbătoare ce nu există
pe nici-o hartă
cîţiva centimetri mai spre nord
soţia eschimosului îşi dezbracă
rochia din blană de focă
şi imediat după aceea
săniile pornesc
din partea de sus a sînilor
trasează în goană
lungi semne sîngerii
apoi trebuie să oprească lîngă lac
acolo gheaţa e prea subţire
şi ceilalţi au plecat de mult

în centrul oraşului

această cameră
nu a fost niciodată altceva
decît un punct
de unde reuşeam să văd
cam tot ce se întîmplă în oraş
cred că va trebui să ne descălţăm
la uşă
încercînd să nu întoarcem capul
spre culoarul din stînga
unde cîteva insecte fac dragoste
pentru bani
în faţa fotografului
cu glugă stacojie
acum cînd aproape se-ntunecă
şi nimic nu se mai poate ridica
deasupra pămîntului

rokusho

cu violenţă
şi inimaginabil de repede
un pumn reuşea să treacă
prin cîteva paravane de lemn
doar pentru ca mai apoi degetele
zdrelite oricum picurînd sînge
să culeagă din celălalt spaţiu
imaterialitatea unei culori
poate Ogata Korin
şi acele inconfundabile Valuri
de la Matsushima
un verde malahit care se numea rokusho
adică „verdele cel mai verde posibil"
se făcuse dimineaţă

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tiv de cîntec

MI-AR TREBUI un spaţiu filantropic, leneş, cuprins între garduri de mărăcinişuri împletite, şi un şezlong longilin, şi-o lumină căzută-n păcat, raze sugrumate printre frunze deja certate de slăbiciunile anotimpului, leşurile lor străvezii putrezind pe paginile întoarse încet, ticăit, de sufletul calm cititor. Şi o ceaşcă măreaţă de teracotă, cu cafeaua aburind extatic deasupra ierbii subţiri, şi-un tren marfar, c-un singur vagon de persoane, adăugat chiar lîngă locomotivă, trecînd, trecînd, trecînd, metameric, rîmă uriaş-translucidă, la care să privească pierdut femeile de-o clipă de la geamuri, şi un aer limpede şi rece, străpuns de izul fructelor rotunde de pe jos, şi-un motan sosind agale spre piciorul meu divin, ca să-i adore, cu spinarea pufoasă, manşeta pantalonului. Şi-n faţă, desigur, s-ar afla, nu zidul lui Meyer, ci aievea cel de cărămidă al magaziei pline cu lemne pentru iernat, stupi stricaţi, tocile vechi, unelte fanate de dulgherie, doage şi cercuri de butoaie-n ruină, borcane ciobite de-amor, fierăstraie cu dinţii rupţi în cioatele de altădată. Iar în spate, un lan foşnitor de porumb m-ar feri de orice primejdie. Aş întinde mîna şi-aş mîngîia un copac apropiat pe scoarţa călătorită de furnici grăbite, aş abandona-o şi pe cealaltă şi-aş descoperi un măr bun de mîncat, acrişor, zemos. Nu mi-aş da seama de prelingerea timpului. Poate că uneori aş aţipi şi m-aş trezi apoi, uitînd c-am adormit, uimit, umăr la umăr c-un flutur obosit şi dînsul. Cred c-aş înţelege că-i seară, că-s singur şi c-a mai scăzut o zi. Şi m-aş bucura de cea viitoare, fin irizată-n iluzii răbdător deslušite de însuşi Michel de Montaigne!!

■

pe masă aştepta un cadavru
maxilarul atîrna ridicol
şi au fost nevoiţi să lege zdravăn
fişia de tifon
partea de sus a străzilor
coborînd în oglindă

lecţia de anatomie

ajunge să întorci privirea spre colţ
deşi fusese proaspăt zugrăvit
zidul mai păstra încă
frînturi de obscenităţi
scrise cu un cui
şi chiar alături de catedră
începea un şir de oase suspendate
nesfîrşite podişuri lunare
fiecare cu numele în latină
trebuia să te pipăi
încercînd să-ţi imaginezi toate acestea
undeva în interior
cineva stingea lumina
şi pe celălalt perete se proiectau imagini
carcasa unui ou
acolo tu în genunchi

capcana

deobicei se închide
fără să prindă altceva decît întuneric

uneori cîte o imagine obscenă

dar asta doar în zilele impare
de la mijlocul vieţii

cînd cineva coboară din pod
vechea sanie de lemn
la care mîini grăbite înhamă
un căluţ de plastilină

şi privirea poate fi jupuită
de propria piele

CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

„Reabilitarea" lui Ion Antonescu

FENOMENUL Antonescu preocupă mult spiritul public actual. Tentative de reabilitare a mareşalului începuseră încă pe vremea naţionalismului ceauşist şi, din 1990, cam aceleaşi cercuri s-au pornit pe acest drum compromiţător. Noii veniţi, dintre istorici sau diletanţi, sînt puţini (să amintesc cazul d-lui Mihai Stoian manifestat, stupoare, chiar în paginile revistei noastre). Reabilitarea aceasta are şi un nedeclarat scop politic. Înălţarea lui Antonescu înseamnă, pentru destui, diminuarea sau anularea rolului regelui Mihai în actul de la 23 august 1944. Aceste motivaţii, ca şi altele, au creat acel val mîlos favorabil reabilitării, pînă la dimensiunile unui erou naţional, a mareşalului, căruia i se tot înalţă statui şi i se închină astăzi străzi în diverse oraşe ale ţării. Grav mi se pare în această campanie că la ea participă factori ai puterii (primari, şefi de poliţie, un secretar de stat) şi că fenomenul a pătruns în organisme întreţinute de stat, cum este Institutul de istorie militară. E tocmai ceea ce reproşează ţării noastre oficialităţile nord-americane, pentru care Antonescu rămîne fostul aliat al lui Hitler, cel ce a declarat război S.U.A, responsabil pentru genocid şi, deci, iremediabil, criminal de război. Ar fi straniu şi grotesc ca aspiraţia noastră spre structurile euroatlantice să aibă ca simbol spiritual figura, reabilitată, a mareşalului Antonescu.

La această campanie de reabilitare a mareşalului Antonescu s-a gîndit să contribuie şi dl. Stelian Neagoe. În consecinţă, a tradus, a prefaţat şi a publicat, la editura sa „Machiavelli", cartea din anii cincizeci a lui Ion Gheorghe, fostul ambasador al lui Antonescu în Berlinul lui Adolf Hitler. Şi ca scopul să fie bine slujit, a schimbat, cu de la sine putere, titlul cărţii lui Ion Gheorghe din *Calea României spre statul satelit* în *Un dictator nefericit. Mareşalul Antonescu.* E posibil ca această schimbare de titlu să fi fost determinată de raţiuni publicitar comerciale. Dar chiar de ar fi aşa, e evident că editorul s-a înscris în efortul reabilitării lui Antonescu, pe care îl consider funest în consecinţe. Nu ştiu şi nici nu mă interesează dacă dictatorul Antonescu a fost fericit sau nefericit. Important este că a fost un dictator care, deşi nul ca om politic, şi-a asumat destinele ţării, aducîndu-i imense daune materiale, umane şi politice. De altfel, lungul, inutil de lungul, studiu introductiv (92 de pagini), semnat de dl. Stelian Neagoe vădeşte aplecări destul de marcate spre reabilitarea lui Antonescu. În nota ediţiei se arată contrariat că Ion Gheorghe a apreciat că Antonescu „nu a căzut ca un erou, în pofida morţii sale tragice, ci ca un politician naufragiat."

Cartea fostului ambasador Ion Gheorghe (pînă în iunie 1943 a fost numai ataşat militar la Berlin) e mai mult decît o relatare a avatarurilor sale de trimis al lui Antonescu în capitala Germaniei. E, în unele capitole şi, mai ales, la sfîrşit şi un judecător al lui Antonescu din ultimele sale luni de guvernare. Ba şi mai aspru împotriva celor care au pregătit şi înfăptuit actul de la 23 august 1944, numit „îngrozitoarea cotitură de la Bucureşti". La început şi în cea mai mare parte a cărţii sale, Ion Gheorghe îl ridică în slăvi pe Antonescu, urmărit din momentul decretării sale drept conducător al statului. În treacăt fie spus, e fals prezentată modalitatea venirii la putere a lui Antonescu în septembrie 1940. A fost chemat de regele Carol al II-lea, la sfatul lui Valer Pop, pentru a i se încredinţa formarea guvernului, nefiind, deci, adevărată, aserţiunea: „Venise ceasul acţiunii. Generalul Antonescu şi-a făcut loc prin mulţimea ce se adunase în faţa Palatului şi s-a dus singur la rege. El i-a cerut acestuia în numele întregii naţiuni, şi nu numai în numele Gărzii de Fier, să renunţe la tron". Simptomatic pentru credoul lui Ion Gheorghe este şi mărturisirea sa că a investit speranţe în segmentul naţional-socialist din ideologia legionarilor. Ba chiar consideră că naţional-socialismul hitlerist a fost pozitiv la început, eroarea sa fatală fiind numai alunecarea treptată spre naţionalism. Din cercurile vieţii politice din Bucureşti, încrederea toată o investeşte Ion Gheorghe în Ion Antonescu, pe care îl consideră întruchiparea destinului neamului românesc la acea dată. Evident, se relatează despre toate întîlnirile Hitler-Antonescu. Dar nu spune o vorbă despre faptul că la prima întîlnire a celor doi (22 noiembrie 1940) Antonescu l-a surprins plăcut pe Hitler cînd l-a anunţat că România aderă la Axă. Cine, aş adăuga, l-a autorizat pe Antonescu să adopte un astfel de grav angajament politic. Dar Ion Gheorghe apreciază, lucid, că „aderarea României la Pactul Tripartid a rămas un act oficial fără putere de convingere". Ca şi aprecierea potrivit căreia „a fost într-adevăr o greşeală politică şi naţională fundamentală aceea de a lega un popor de o luptă care era cu totul inexplicabilă şi străină pentru el". Şi mai drastică pentru judecarea omului politic Antonescu este dezvăluirea faptului, de altfel ştiut, că „între România şi Germania nu exista un tratat de alianţă. Chiar mai tîrziu cînd România a intrat în război împotriva Uniunii Sovietice, nu s-a încheiat nici un tratat privind angajamentele României pe de o parte şi cîştigurile acesteia, ce urmau să-i revină după victorie, pe de altă parte. Acest lucru este semnificativ pentru ambele părţi şi caracterizează relaţiile dintre ele". Această judecată de constatare e o implicită apreciere despre nulitatea ca om politic a lui Ion Antonescu, care a înţeles să se alieze cu o ţară, urmînd-o într-un război pustiitor, fără a încheia un tratat de alianţă. Evident, Ion Gheorghe justifică intrarea României în război pentru a elibera teritoriile răpluite, în iunie 1940, de sovietici. De aceeaşi opinie a fost şi opoziţia politică a României (PNŢ şi PNL). Dar Ion Gheorghe nu este de acord cu împotrivirea Opoziţiei că trupele române trebuiau oprite la Nistru şi nu angajate, distrugător, pînă departe în Crimeea şi Stalingrad. Cînd, în 1942, Antonescu a acceptat cererea lui Hitler pentru noi sacrificii în forţe militare româneşti, s-au împotrivit nu numai fruntaşii Opoziţiei (Maniu şi Dinu Brătianu), dar şi generalul Iacobici, şeful Statului Major al Armatei Române. Fostul ambasador Ion Gheorghe condamnă această atitudine, conjugată, a lui Iuliu Maniu şi generalul Iacobici. Abia strecoară observaţia că angajamentul lui Antonescu din 1942 era exagerat. Dar îl justifică, subliniind că, soldat fiind, „el credea fanatic şi sincer în victoria faţă de care se angajase poporul român şi pe care şi-o dorea. Cunoştinţelor sale militare nu-i scăpau, firească, faptul că lupta în stepele ruseşti va fi deosebit de grea, dar el nu s-a lăsat chinuit de îndoieli în mijlocul luptei înverşunate... Pentru aceasta el era o natură prea soldătească". În cauză nu era însă fanatismul lui Antonescu de soldat ci soarta ţării pe care o stăpînea în calitate de conducător. Satisfăcînd cererile lui Hitler din 1942 a sacrificat, cu bună ştiinţă şi inutil, sute de mii de soldaţi români. Cu siguranţă că şi mai impardonabilă a fost atitudinea lui Antonescu la ultima sa întîlnire cu Hitler, aceea din 2-3 august 1944. Hitler l-a întrebat scurt pe Antonescu dacă România continuă lupta. Iată ce povesteşte fostul ambasador Ion Gheorghe, de astădată în termeni de reproş: „În loc de a enunţa dorinţa României de încetare a luptei, el s-a lăsat întimidat de atitudinea fermă a lui Hitler. A răspuns deci că întrebarea lui Hitler este jignitoare pentru România, care a adus şi aduce încă atîtea jertfe. El nu cere altceva decît ajutor pentru a putea continua lupta". Şi asta se întîmpla, nu e inutil să o repet, la începutul lui august 1944. Antonescu, mărturiseşte ambasadorul, a fost apoi furios pentru tratamentul aspru aplicat de Hitler, numindu-l un gangster. Pînă şi acest zelator al lui Antonescu, care este Ion Gheorghe, îi reproşează atitudinea. „Pentru a salva naţiunea română şi onoarea sa ar fi trebuit să-şi pună în joc ca un erou propria viaţă şi să respingă continuarea războiului ca fiind imposibilă." Mai ales că Antonescu îngăduise Opoziţiei tratative cu aliaţii occidentali iar el se afla în tratative cu sovieticii via Stokholm. Iar speranţa lui că îi va putea convinge pe occidentali să ocupe Balcanii, în aşa fel încît sovieticii să nu ocupe România era o ipoteză fantezistă, care n-avea nici o şansă de realizare. Încît întreaga adulaţie a fostului ambasador pentru conducătorul statului e clădită pe nisip. Nu osteneşte să-l probozească pe Mihai Antonescu pentru dublul său joc şi îngăduinţa sa faţă de tratativele Opoziţiei cu aliaţii occidentali şi-l urcă în slăvi pe conducătorul statului pentru lealitatea sa ostăşească. O lealitate care, finalmente, a fost catastrofală pentru ţară. Încît condamnarea de către Ion Gheorghe a actului de la 23 august 1944 ca un act necugetat şi trădător e nedreaptă şi în răspăr cu imperativele istorice ale momentului. Chiar dacă nu ni s-a recunoscut beligeranţa, este sigur că întoarcerea armelor de către armata română ne-a readus Ardealul de nord. Pentru că Antonescu, deşi a tot stăruit pe lîngă Hitler să fie reevaluat dictatul de la Viena, n-a obţinut asigurări - şi acelea orale - că o va face de-abia la penultima întîlnire cu acesta, petrecută în martie 1944. Or atunci războiul era, oricum, pierdut şi promisiunile lui Hitler - chiar de ar fi fost şi scrise - nu mai prezentau nici o valoare. Fantezziile lui Antonescu că drumul spre Transilvania trece prin războiul din răsărit erau speculaţiile unui fanatic care refuza să se supună realului. Pînă şi zelatorul său Ion Gheorghe nu poate să nu compare atitudinea lui Antonescu de „ostaş leal faţă de cuvîntul dat lui Hitler", cu aceea a conducătorilor Finlandei, cuminţi şi înţelepţi, care au ştiut să scoată la vreme ţara din legăturile cu Germania hitleristă. Eroul, şi azi proslăvit de unii, s-a demonstrat a fi, pînă la urmă, o catastrofă ca om politic, sacrificînd efectiv ţara şi poporul ei pe altarul intereselor Germaniei lui Hitler.

Generalul Ion Gheorghe, *Un dictator nefericit Mareşalul Antonescu* (Calea României spre statul satelit). Ediţie şi studiu introductiv de Stelian Neagoe, Ed. Machiavelli, 1996

SÎNT ÎN această carte detalii importante, pe care n-am spaţiu să le comentez. Să mă opresc la două. Boala de care a suferit Antonescu n-a fost malaria cronică ci, cum a dezvăluit şi distinsul meu coleg dl. Alexandru George, un sifilis netratat. Într-un volum de scrisori Pamfil Şeicaru, publicat, la noi, în 1992, acesta se lăuda că Antonescu l-a trimis în 16 august 1944 cu o misiune în străinătate, pentru a întemeia o gazetă în Spania. Din cartea lui Ion Gheorghe reiese că Şeicaru mintea epistolar. În realitate, actul dela 23 august 1944 l-a surprins la Berlin, fără viza germană pentru a pleca în Elveţia. Nu se poate pune, deci, decît cu greu temei pe afirmaţiile fostului director de la *Curentul.*

■

Prin ani şi peste ani cu Ionel

CURÂND după Marea Unire casele de editură bucureştene şi în prim plan Cartea Românească dăduseră gir nu numai celor maturi ci şi tinerilor literatori din provincie, reeditând *Poemele luminii* de Lucian Blaga şi scoţând cartea de debut a lui Ionel Teodoreanu *Uliţa copilăriei* care a marcat un mare succes.

Norocosul prozator ieşean apăruse apoi în triumf cu cele trei masive volume din *La Medeleni* care ne-au hrănit adolescenţa şi marea editură bucureşteană îl adoptase tipărindu-i anual câte un roman. La apariţia unei noi cărţi, autorul venea la Bucureşti şi timp de o zi, instalat la o masă în librăria editurii, dădea autografe. Acolo l-am cunoscut în 1933 când îi apăruse romanul *Golia*. Era un om înalt, brunet cu ochi albaştri şi tenul măsliniu, model de frumuseţe virilă, care te întâmpina cu o căutătură deschisă de ai fi zis că îl cunoşti de când lumea. Remarcai şi o eleganţă necăutată în îmbrăcămintea şi în mişcările lui. Eram student şi făceam parte din grupul unei reviste *Herald* ai cărei redactori indicaţi pe o copertă se mândreau a fi colegii mei de la Litere, Neagu Rădulescu şi Miron Suru. În numele acestei publicaţii i-am solicitat atunci un exemplar din carte, despre care am şi scris, iar preţuitul autor mi l-a oferit cu graţie şi cu un autograf pe care-l ţin minte şi acum: „Tânărului V. B. pe faţa căruia mi se pare că văd steaua unui suflet plin. Ionel Teodoreanu."

Ziua cu autografele avea caracterul unei adevărate demonstraţii de simpatie a bucureştenilor pentru scriitor, care ştia să le răspundă admiratorilor pe aceeaşi lungime de undă. El mi-a povestit atunci că de curând fusese invitat la Cluj să ţină o conferinţă şi oamenii din marele municipiu al Transilvaniei l-au primit şi ei împărăteşte. După acea conferinţă au mai fost întâlniri, vizite şi mese, atât la autorităţi cât şi în casele unor universitari clujeni care i-au rămas prieteni. Şi la Bucureşti îşi făcuse amiciţii durabile şi faima lui de avocat a cucerit curând cetatea lui Bucur, până în a-l determina, peste vreo trei ani, să se mute aici. Îşi găsise atunci o locuinţă amintind-o pe a bunicilor din propriile scrieri. Era o casă veche boierească, cum se zicea, cu odăi mari, ce îşi deschidea ferestrele spre o grădină, şi era situată la sfârşitul unei alei ce pornea din strada Romană, imediat după intersecţia cu Polonă. Acolo m-a poftit nu odată şi acolo am cunoscut-o pe Ştefana Velisar-Teodoreanu, soţia lui şi pe cei doi băieţi ai lor.

Părăsind Iaşii scriitorul lăsa în urmă o întreagă lume, cu cercul *Vieţii Româneşti* în cap, unde se formase, cu bunele amintiri pe care artiştii Teatrului Naţional din capitala Moldovei le păstrau despre fostul lor director şi cu toate rădăcinile unei existenţe smulse dureros din acel loc. E drept că şi locul era acum mai sărăcit de valorile lui. Ibrăileanu închisese ochii într-un sanatoriu din Bucureşti în 1936, după ce tot aici, cu un an înainte, la ziua cărţii deschisă la Cercul Militar, romanul său *Adela* îi aducea o calificare certă de prozator. Legăturile Teodorenilor cu criticul care semnase *Literatura şi Societatea* erau intime şi profunde, iar portretizarea acestuia l-a ispitit adeseori pe romancier. După dispariţia cunoscutului critic ieşean, revista patronată de el s-a mutat şi ea în Capitală.

Din scriitorii de vază şi de circulaţie din acel timp, veniţi din provincie, singurul pe care îl socoteam a fi făcut carieră în Bucureşti a fost Ionel Teodoreanu. Avea să-i urmeze tot un moldovean, marele Sadoveanu, odată cu instalarea acestuia în capul concernului *Adevărul* şi *Dimineaţa* din Sărindar. Cu tot succesul de vânzare al cărţilor sale, Teodoreanu nu trăia din scris, ci din veniturile de om al legilor. Vadul de jurist era un bun al familiei, câştigat cu mult înainte de tatăl său, Osvald Teodoreanu, om încă în putere la acea dată şi avocat pledant bine cunoscut şi la Bucureşti. Când acesta avea procese aici, îl întâlneam la restaurantul *Viticola* de pe Câmpineanu colţ cu Sfântul Ionică, local vizitat de obicei de artiştii de la Naţional şi de la Operă. Fiii săi, Al. O şi Ionel frecventau alte restaurante.

Avocatul Ionel Teodoreanu era foarte solicitat şi nu numai pentru instanţele de pe malul Dâmboviţei. Un important proces cu incendiatori de prăvălii de la Galaţi i-a dat într-un timp multă bătaie de cap. Dar, printre picături, între procese, pe parcursul unui an el găsea şi timpul să ducă la bun sfârşit romanul aşteptat de cititorii fideli. Pe deasupra mai ţinea şi câteva conferinţe pe teme de actualitate culturală, de obicei într-o sală de teatru, duminica dimineaţa. Una din ele,despre Rainer Maria Rilke, pe care mi-o amintesc, o ţinuse la Teatrul Regina Maria de pe chei, devenit apoi Teatrul de Operetă, azi dispărut. Marele succes al vorbitorului la aceste conferinţe pornea de la impresia pe care ţi-o făcea plăcuta lui înfăţişare de om de viaţă, ce prin cuvânt şi gest îţi punea de îndată inima în palmă, arătându-ţi că i-ai inspirat toată încrederea. Şi cu această certitudine intrai sub vraja şi sub orizontul unei lumi a lui, cu o explozie în lanţ de metafore şi metonimii, de originală patentă. Omul iubea poezia, el însuşi poet, investind totul în această religie a sufletului.

După mutarea la Bucureşti scriitorul se împrietenise cu tinerii de la *Universul literar,* săptămânalul condus de fiul lui Stelian Popescu şi devenise punctul de atracţie al şezătorilor pe care aceştia le organizau în Capitală şi în ţară. Printre ei se aflau şi câţiva legionari bine cunoscuţi şi s-au făcut speculaţii că şi scriitorul ar fi simpatizat cu respectiva mişcare, cum suspectat de aceeaşi vină a fost şi eroul cărţii sale, *Tudor Ceaur Alcaz.* Dar bănuielile nu erau întemeiate, ca dovadă evreii din romanele lui sunt totdeauna figuri pitoreşti simpatice, iar mare parte din clientela avocatului Ionel Teodoreanu erau negustori din acelaşi neam.

Dacă la început veniturile avocatului Ionel Teodoreanu din Bucureşti puteau întrece nevoile şi obligaţiile familiale, declararea celui de al doilea război în Europa şi apoi anul 1940, cu cedările teritoriale, marea de refugiaţi şi legiferările rasiste din ţară, au sporit greutăţile pentru toată lumea. Intrarea noastră în război a dus răul mai departe, ca pe urmă, după trei ani de front, semnarea armistiţiului să însemne ocupaţie rusească şi comunism. Se prăbuşea o întreagă lume şi se săpau temeliile unei utopii. Scriitorul şi familia lui, ca efect al luptei de clasă, au fost atunci evacuaţi din casa pe care o locuiau pe aleea din strada Romană şi mutaţi într-o dărăpănătură de pe Călăraşi între Hala Traian şi Piaţa Mare. Elegantul bărbat de odinioară, ras totdeauna proaspăt şi de bună umoare, putea fi văzut acum în nişte haine roase şi cu barba crescută, dar nu mai puţin cu aceeaşi dispoziţie optimistă.

NU PUTEM lăsa neremarcat rolul de mare cuceritor al romancierului care nu-şi avea concurent. Conferinţele lui erau totdeauna asaltate de lumea feminină, de la şcolăriţele adolescente la matroanele de vârsta mătuşilor. La apariţia vorbitorului ele aplaudau şi vociferau, dând adunării de auditori caracterul unui adevărat happening. Scriitorul îmi povestise odată că la una din aceste întâlniri publice ţinute în provincie, complimentase pe o frumoasă doamnă pentru bluza foarte elegantă pe care o purta, ca la plecarea lui din oraş aceasta să se prezinte la gară oferindu-i un imens buchet de flori, legat cu o faşie de mătase albă, sfâşiată din acea bluză. La acest capitol, al cuceritorului, şi-au avut un rol moderator prin timp înţelepciunea şi tactul tovarăşei sale de viaţă, Ştefana Velisar, ea însăşi om cu calităţi deosebite şi artist preţuit al cuvântului.

Idilele au fost multe, ştiute şi neştiute, dar tot registrul lor a rămas în umbră în faţa unei tentative nereuşite care l-a chinuit mult pe autorul *Fetei din Zlataust.* Era în timpul războiului, când pe scena teatrului din pasajul Majestic apărea un exemplar de lux al frumuseţii feminine. Vederea ei, ca o lovitură de trăsnet pentru vestitul curtezan, a fost fatală. Din clipa când a văzut-o el n-a mai avut linişte şi somn, pentru că toate încercările de a se apropia de femeia devenită a visurilor şi a destinului, cum zicea, i-au fost zădărnicite. Mesajele trimise prin scrisori, versuri şi buchete de flori au rămas fără efect şi total ignorate. Îndrăgostitul se plângea acum cu amărăciune prietenilor şi prietenelor, fără cea mai mică jenă. Frumoasa neîndurată de pe scenă era Nadia Cantacuzino, soţie a aviatorului Bâzu din istorica familie aristocrată şi graţiile ei au strălucit şi după plecarea din ţară, distribuită în filme sub numele de Nadia Gray. De la această nereuşită, care l-a costat mult, Ionel Teodoreanu a început să fie văzut în faţa paharului, el care se delimita totdeauna de aura bahică a bunului său frate Păstorel şi la masă nu bea decât rar o sută de grame de vin îndoit cu apă. Acum făcea şi însemnări consolatoare ce sunau derizoriu cum ar fi: crâşma e locul unde omul se întâlneşte cu vinul.

În cei douăzeci şi unu de ani, de pace şi de război cât a durat prietenia noastră, până la prematura lui dispariţie (la 56 de ani) am asistat la multe momente care au marcat relieful unei existenţe. Am schimbat împreună gânduri şi mărturisiri, unele în clipele când nu ştiam dacă a doua zi vom mai fi în Bucureşti sau în viaţă, liberi sau incriminaţi, după practicile timpului, pentru atâtea crime ce ne puteau fi puse în cârcă. I-am cunoscut cercul de familie şi prietenii, pe colonelul în rezervă Lupaşcu, socrul său, pe scriitoarea Margareta Miller-Verghi, rudenie apropiată şi alte nume de familie ca Buzdugan, Vidraşcu, Neculce, din cinul magistraturii şi al vieţii diplomatice.

Fire generoasă, mult inspiratul autor de metafore radia de bucurie când putea face un serviciu cuiva. Îl luase sub aripa sa protectoare pe poetul George Lesnea, care fusese tipograf la *Viaţa Românească* şi ţinea să-l vadă omologat la grad de scriitor profesionist. Graţie intervenţiei sale, Editura Cartea Românească i-a publicat lui Lesnea o traducere în versuri din Lermontov, pentru că poetul ştia limba rusă. În toate ocaziile ce i se iveau Teodoreanu lăuda şi tălmăcirile pe care Lesnea le avea gata făcute din Serghei Esenin, dar din păcate versiunea Lesnea apărea ca o palidă eboşă în faţa celei publicate în volum de Zaharia Stancu, din acelaşi autor. Numele lui George Lesnea are să mai revină de astă dată în compania altor trei scriitori: Tudor Arghezi, Geo Bogza şi Lucia Demetrius, pentru că foarte puţină lume ştia, că începând de prin 1939, aceşti patru făuritori de fantasme primeau lunar, un ajutor bănesc, de la industriaşul Nicolae Malaxa, fără nici o obligaţie. Într-o zi Teodoreanu mi-a mărturisit că gestul de senior al regelui fierului pornise de la o discuţie în doi între el şi marele patron al Reşiţei, pe care-l cunoscuse tot cu prilejul unui proces. Acest vărsământ în contul respectivilor a continuat până la plecarea din ţară a industriaşului, prin anul 1947.

Făcătorului de bine Ionel Teodoreanu nu-i plăcea niciodată să se arate în această ipostază. Subsemnatul am ştiut însă la timp că dosirea lui Sadoveanu din faţa furiei dezlănţuite a guvernării legionare lui i-o datoram. El l-a ascuns scoţându-l din Bucureşti în timpul critic, pe cel care patronase concernul ziarelor democrate, duşmanul de moarte al dreptei extremiste, având la momentul oportun intuiţia că viaţa lui Conu Mihai era în pericol. Şi cele întâmplate au dovedit-o.

După instalarea în ţară a comunismului meseria de avocat cu veniturile ei era pe dric. O stea a baroului ca Teodoreanu abia îşi putea trage zilele. Iar scriitorul avea o conotaţie dezastruoasă, fiind socotit purtătorul de visuri şi idealuri a unei lumi condamnate. Literatura lui făcuse elogiul celor ce exploataseră poporul, ziceau dălhăuţii critici ai noii puteri. Dar prin anii cincizeci, după multă secetă, a venit puţină apă şi la moara juriştilor şi pledanţilor, pentru că începuse seria de procese politice, cu sabotajul, cu partizanii din munţi şi complicii lor din sate. Aceste procese se judecau la instanţa justiţiei militare de pe strada Ştirbei Vodă din Bucureşti, unde fusese dezbătut şi procesul Mareşalului Antonescu. În drum spre această adresă l-am întâlnit pe Ionel Teodoreanu de multe ori, când mergeam la Radio, şi procesele în care pleda aici au mai ogoit nevoile familiei. Dar el nu se plângea niciodată. Mi-a spus însă cu destulă scârbă de o măsură luată atunci în cadrul baroului, care-l lovea direct. Fiind foarte solicitat ca apărător al acelor cauze spinoase, toată clientela lui era trecută pe numele unui colectiv, aşa că onorariul se împărţea cu membrii acestuia. Într-o zi întâlnindu-l când tocmai venea de la judecarea unui atare proces şi era însoţit de client, un cioban din satele Făgăraşului, m-a luat de braţ şi am intrat toţi trei într-o cârciumă de pe Popa Tatu ca să-mi arate (citez) „ce grai şi duh curat au oamenii tăi de la munte". Era vorba de însoţitorul lui,

Teodoreanu

cu care ne-am întreținut și cinstit acolo și nu m-ar mira ca figura acestuia să fi rămas într-o pagină de manuscris, sporind numărul unor siluete pitorești și pline de inimă ca Ionuț Târziu sau Ilie Pâinișoară, pe care i le știam. Voia lui bună nu pălise sub toate loviturile îndurate și înfățișarea boemă nu-i schimbase firea domnului elegant și foarte îngrijit pe care-l cunoscusem când eram student.

Într-o împrejurare pe care nu mi-o mai amintesc, Teodoreanu îmi povestise o anecdotă care ilustra, de fapt, propria lui natură, printr-o metaforă inspirată. Era vorba de doi copii frați gemeni, dintr-o familie înstărită. Unul din ei bun și ascultător, împăcat și bucuros de orice i se dădea, celălalt mofturos, dificil, făcându-i-se toate gusturile dar niciodată mulțumit. Vrând să vadă până la ce limite poate să meargă firea și caracterul celor doi, la un pom de Crăciun moșul i-a adus mofturosului copil un tren electric, haine noi și bomboanele cele mai scumpe, iar pe numele celuilalt n-a lăsat decât o balegă de cal luată de pe ulița din fața casei. Copiii se scoală în dimineața sărbătorii și fug la pom să-și caute darurile. Părinții vin și ei să culeagă impresiile și îl găsesc pe cel răsfățat stând tăcut și mofluz lângă teancul de cadouri, iar celălalt întâmpinându-i radios, cu ochii scăpărători, le spune:

- Tată, am primit un dar minunat! Moș Crăciun mi-a adus o frumusețe de mânz alb care s-a întors în jurul pomului, s-a bălegat și a zburat prin fereastră... Eram sigur că această dihotomică istorioară era creația celui care o povestea, dar nu i-am spus-o...

UN COMEDIANT modern nota undeva că scadența unei vieți este ca polița care nu suferă amânare. Te execută pe loc. Așa a fost să fie sfârșitul lui Ionel Teodoreanu. În dimineața de februarie 1954, când după o zi și o noapte de viscol străzile orașului erau blocate cu dâlme de nămeți, el pornise totuși spre tribunal, pe jos, înotând prin marea de troiene. La două sute de metri de casă își dă seama că ziua de lucru e compromisă, tribunalul n-are să lucreze și decide să se întoarcă. Tocmai ajunsese în fața prăvăliei alimentare din cartier și vede că e deschisă, se gândește să ia ceva pentru acasă, pe asemenea vreme e bine să nu ai cămara goală... și intră. Responsabilul îl cunoaște, se salută și schimbă câteva cuvinte despre potopul de afară. Când ridică mâna arătând spre cutiile de conserve etalate sus în stelaj, omul de după tejghea își vede clientul, ca lovit de trăsnet, prăvălindu-se pe spate în mijlocul magazinului...

A treia zi a fost înmormântarea. Mi s-a telefonat că eram delegat să depun din partea Uniunii Scriitorilor o coroană de flori la catafalcul dispărutului. Cred că era în strada Romulus adresa care mi s-a dat, o casă veche, foarte afumată și pe dinăuntru și pe dinafară, unde fusese mutat scriitorul cu familia și unde nu mă invitase niciodată, iar acum înțelegeam de ce. Când am ajuns acolo, venind pe jos de la Foișorul de Foc unde locuiam, pe tăpșanul de nămeți din apropierea acelei case l-am găsit pe funcționarul Florian de la Fondul Literar care mă aștepta cu coroana. Am luat-o și am intrat. În mohorâtul interior am găsit-o

pe Ștefana Velisar între cei doi fii, străjuind împietrită, mută, trupul inert al celui care fusese soțul ei. I-am întâlnit privirile fără expresie, ca și când n-ar fi înțeles nimic din ce s-a întâmplat. Pe figura ei macră nici o lacrimă.

Sărăcia își arăta din plin fața în acea odaie unde pe un divan îngust și jos era întinsă făptura fără viață a scriitorului, în costumul sport pe care i-l cunoșteam (o haină pepită și un pantalon gri). Ceea ce m-a frapat îndeosebi, fiind aici pusă în lumină, era încălțămintea, veche și ea, dar talpa de crep înnegrită de uzură își avea vârfurile și călcâiele albe-gălbui strălucitoare, pentru că fuseseră pesemne de curânt refăcute prin vulcanizare. Greu de găsit o mai grăitoare dovadă a mizeriei, pentru cel care în dricul iernii era nevoit să poarte asemenea încălțări. Cosciugul încă nu era sosit dar preotul începuse slujba.

În vreme ce înăuntru se oficia prohodul, în jurul casei, cu mâinile în buzunare și făcând pași pe loc în zăpadă se strânseseră peste o sută de oameni, cei mai mulți din cartier. Dintre confrați și prieteni n-am întâlnit acolo decât pe Vintilă Russu-Șirianu. Într-un târziu a sosit și sicriul, legat cu funii pe o săniuță trasă de doi dricari. L-au dus înăuntru ca să-și primească acolo pe robul lui Dumnezeu și blagoslovirile creștinești.

La terminarea slujbei mortul a fost scos afară, în copârșeul descoperit, să fie văzut de cei veniți să-l petreacă spre eternitate. Oamenii se mișcau cu vădit efort prin curtea asediată de nămeți dar totul trebuia grăbit, cimitirul fiind departe, drumul greu iar mijlocul de transport nu era decât cel de la ricșă, aplicat la săniuță. Prăvălia de pompe funebre accesibilă pungii familiei nu avusese nici cai voinici, nici mașină cu dublu diferențial, pentru a înfrunta potopul de zăpadă. Din casă a ieșit un dricar în brațe cu capacul coșciugului, și-a făcut loc prin mulțime și așezându-l unde trebuia l-a bătut în cuie. Iar această ermetică luntre a lui Charon, din lemn de brad, dat pe deasupra cu baiț, care închidea o existență din speța învingătorilor, a fost legată iar pe sania ce o adusese. Era acum gata pentru ultimul drum.

Vlaicu Bârna

Adrian Rogoz
(1921-1996)

CITIND, discutând și scriind despre nemurire, împătimiții science fiction-ului sunt tentați să uite că sunt și ei supuși Marii Treceri. Poate de aceea pierderile pe care le-a suferit tot mai risipita noastră familie mi s-au părut replici nedrepte la cutezanța de a ne imagina o tinerețe fără bătrânețe și o viață fără de moarte. Iar acum, vestea dispariției lui Adrian Rogoz...

Mi-a telefonat din Germania la sfârșitul lui mai, dorind pur și simplu să audă glasul unui prieten. Pentru că eram prieteni din acel îndepărtat an 1955, când m-a întrebat dacă n-aș vrea să particip la concursul inițiat de *Știință și tehnică*. Puține dintre lucrările premiate sau menționate atunci au rezistat probei timpului, dar au oferit materialul necesar primelor numere ale Colecției „Povestiri științifico-fantastice", gloria și purgatoriul lui Rogoz, care a păstorit-o singur două decenii, până la brutala ei desființare, în 1974. Entuziasmul lui molipsitor, insistența niciodată lipsită de delicatețe, au convertit la SF scriitori afirmați în alte genuri și debutanți de talent, pe care i-a îndrumat cu tact și pricepere. A avut însă de-a face și cu veleitari ale căror texte necesitau intervenții energice, mergând până la rescrierea unor pagini întregi, ținând seama și de obligația de a asigura apariția bilunară a Colecției. Acest efort continuu, asumat cu o senină resemnare, nu a rămas fără urmări în planul propriei creații. A scris și a publicat mult mai puțin decât l-ar fi îndreptățit orizontul său de cunoaștere și înzestrarea artistică.

Dacă povestirea *Inimă de ciută* (1955) și romanul *Uraniu* (1956), scrise în colaborare cu C. Ghenea, rămân tributare limitărilor epocii, vasta construcție epică *Omul și Năluca* (1965) ne dezvăluie capacitatea de fantazare a autorului, mai ales în episoadele venusiene, unde se fac simțite preocupări poetice anterioare. Pentru că Rogoz debutase cu versuri originale și cu traduceri din Hölderlin, Rilke, Poe, Rimbaud, sub semnul devoțiunii față de Ion Barbu, al cărui discret discipol și apropiat a fost multă vreme.

Rogoz se exprimă la nivelul cel mai de sus al talentului său în două narațiuni incluse, mai târziu, în volumul *Prețul secant al genunii* (1974). Nuvela cu acest titlu este rodul unei pasiuni care l-a determinat pe autor și să-i sugereze lui Emanuel Reicher ideea serialului *Cronică (en passant fantastică) a șahului*, apărut, evident, în Colecție. Înfruntarea dintre genialul șahist Dav Bogar și planeta cibernetică Tehom a prilejuit recenzenților judicioase trimiteri la *Solaris* și la *Moby Dick*. Excelent cunoscător al operei lui Poe, Rogoz a pornit și de la eseul *Jucătorul de șah al lui Maelzel*, în care, incredibil pentru acel an 1836, se afirmă: „Odată descoperit principiul potrivit căruia o mașină poate fi construită astfel încât să joace o partidă de șah, dezvoltarea acestui principiu ar putea să o facă să-și câștige, iar o nouă dezvoltare - să câștige toate partidele, adică să învingă orice adversar." Umanismul genuin al lui Rogoz nu se putea împăca, însă, cu acest deznodământ: după o suită exasperantă de remize, Dav câștigă ultima partidă, dizolvându-se, firesc, în legendă.

Neliniștitorului univers al inteligenței artificiale îi aparține și povestirea *Altarul zeilor stohastici*. Prins în teribilul angrenaj al unui șir de accidente cvasi-simultane, Homer Hidden își trăiește ultimele clipe în compania divinităților moletronice ale Neantului, Concentrării și Vitezei. El este lăsat să moară pentru că probabilitatea supraviețuirii lui „tinde spre zero" și pentru că zeii moderni nu au nimic comun cu pasionații și capricioșii locuitori ai Olimpului, cunoscând doar satisfacția calculelor reci, a soluțiilor abstracte.

În 1981 se produce întoarcerea vizibilă a poetului la uneltele sale, odată cu apariția volumului *Inima rezistentă*. Motivele SF sunt prezente în poeme cu un inconfundabil iz barbian. În sfârșit, ultima aventură literară publică a lui Rogoz este piesa *Privire din pom asupra realității* (1984). Avertizând împotriva pericolului atomic, autorul refuză soluția facilă a îndemnurilor și concluziilor moralizatoare, textul pendulând între exercițiul parodic și apocalipsul grotesc.

Dincolo de aceste repere bibliografice, s-a aflat un om de o rară generozitate sufletească, gata oricând să-i ajute și să-i încurajeze pe nenumărații lui prieteni. Să-i păstrăm zâmbetul în inimile noastre, cu speranța că plecarea lui Adrian dintre noi înseamnă doar o trecere pe tărâmul magic al ficțiunilor sale.

Ion Hobana

OV. S. CROHMĂLNICEANU - 75 de ani

Portretul din umbră și două „fișe de dicționar"

UN LUCRU știut care ascunde multe lucruri neștiute: Ovid S. Crohmălniceanu a marcat existența generației noastre literare ca „mentor" al Cenaclului „Junimea". Îl „coordona" deja de mulți ani, însă după 1980 și pînă în 1989 el, cenaclul, alături de cel „de Luni", a devenit - după cum se știe - un centru magnetic al noii literaturi care prindea corp și un veritabil „leagăn" al prozei scrise de colegii noștri. Micul grup, mica și fidela comunitate de acolo a fost o veritabilă „instituție" culturală, cu istoria ei, cu „eroii" ei, cu criteriile ei, cu atmosfera ei - despre care se va mai vorbi cu siguranță... Ei bine, acolo, la „Junimea" anilor '80, Ovid S. Crohmălniceanu, căruia noi îi spuneam „Domnule Profesor" (și - firește, in absentia - „Croh"), era - și îmi cîntăresc bine cuvintele - *absolut colosal*: avea entuziasm tineresc, dar și o enormă răbdare înțeleaptă; știa înspăimîntător de multă carte, dar fără morga insipidă a „savanților", căci era -, deopotrivă - glumeț, era hîtru, rîdeam mult împreună; și așa mai departe. un portret încă prea-puțin cunoscut „din afară", lăsat în umbră de importantul critic și istoric literar, profesor universitar: care e - punem noi mîna în foc pentru asta - și un om atașant, de o mare generozitate și de o rară finețe sufletească...

Nu-i voi continua - însă - aici portretul. În montajul acestui mic text adaug „fișele de dicționar" ale celor mai importante cărți ale sale. Cu sentimentul că - oricum - atunci cînd vorbim despre opera Domnului Profesor n-ar trebui să pierdem din vedere portretul din umbră, care dă scrierilor sale o prețioasă dimensiune de profunzime umană. Și cu părerea de rău că, de cînd s-a retras în Germania, a dispărut aproape din circuitul nostru literar, scriind - din cîte știu - prea puțin și la reviste prea marginale. Reveniți în arenă, Domnule Profesor! E nevoie de Dumneavoastră!...

*

Literatura română între cele două războaie mondiale (București, Editura Minerva, vol. I, 1972 [cu o primă versiune în 1967]; vol. II, 1974; vol. III, 1975). Avînd la origine un curs universitar, este cea mai amplă panoramă critică a epocii interbelice realizată vreodată la noi. Scrisă la un sfert de secol și mai bine de la încheierea perioadei studiate, lucrarea poate fi considerată un pandant istorico-literar, detașat al *Istoriei literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, privire, aceea, din interior, din miezul dinamicului proces de structurare a modernității românești. Cele trei volume ale cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu sînt specializate pe genuri, întîiul incluzînd și capitole introductive generale („Introducere. Climatul epocii", „Publicații, grupări și direcții literare", „Formule estetice mai largi" - în total aproape două sute de pagini). Restul primului volum este consacrat prozei interbelice, al doilea tratează poezia, iar al treilea - dramaturgia și critica. În interiorul fiecărui gen sînt delimitate o serie de formule literare dominante în epocă (și care devin aici titluri de subcapitole): de exemplu, la proză - „Eposul", „Realismul dur", „Caleidoscopul mediilor", „Analiza psihologică" etc.; sau la poezie - „Poezia chtonică", „Poezia sentimentului cosmic și a fiorului metafizic", „Lirica sensibilității religioase", „Lirica elegiacă și sentimentală", „Lirica avangardistă", „Poezia pură" etc. Însă criticul nu investește multă energie în această tipologie aproximativă, enunțată doar, fără a fi explicată, și care are doar rolul de a oferi un cadru acceptabil, un decupaj „de lucru" al materiei. Adevărata „unitate de măsură" a studiului lui Ov. S. Crohmălniceanu este opera, înțeleasă ca propunere de ansamblu, coerentă a fiecărui scriitor menționabil, ca un „întreg" compus din cărțile respectivului, din programele sale literare, din atitudinile exprimate public și, din aproape în aproape, din existența sa văzută ca un continuum al vieții și al creației. Perioada interbelică e studiată, așadar, pe autori, în capitole micromonografice care pornesc întotdeauna de la prezentări biografice, de la situări în peisajul vieții literare, culturale, jurnalistice din epocă, și procedează apoi la inventarierea calmă a textelor publicate, oprindu-se mai pe larg asupra capodoperelor. Rezultă un tablou vast, cu o enormă cuprindere, și totuși bine sistematizat, ușor de consultat, extrem de util atît ca panoramă descriptivă, esențială în procesul didactic, cît și ca sursă bibliografică pentru orice exegeză focalizată asupra unui autor ori a altuia. Aspectul „polifonic" al cărții e dat de această ambiție de cuprindere cvasi-exhaustivă a materiei de studiu, nu curentele, nu anumite direcții sau formule, ci perioada însăși fiind privită ca o etapă unitară a istoriei literare naționale („Două războaie, la o distanță de timp nu prea mare, creează fatal o epocă distinctă în istoria oricărei literaturii" - vol. I, p. 11). Ce-i drept, autorul ajunge să-și pună și problema „afinităților scriitoricești din această perioadă cu anumite formule estetice mai largi și mai stabile - cum sînt clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul sau manierismul" (*Idem*, p. 175). Corpul masiv al *Literaturii...* rămîne însă dedicat studiului metodic al epocii, adică al autorilor ei. Scrisă într-o stilistică sobră, adaptată mobilului ei istorico-literar, descriptivă și enumerativă acolo unde este cazul, căutînd în rest să se mențină pe linia formulărilor sintetice moderate, cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu este un instrument de lucru indispensabil, superior didactic.

Literatura română și expresionismul (București, Editura Eminescu, 1971 [ediție revăzută, București, Editura Minerva, 1978]). Tipic studiu de comparatistică, un posibil model autohton al genului, cu toate trăsăturile cunoscute: punere în relație a două culturi și a unui program literar inițial cu „ecourile" sale ulterioare, identificare de influențe și de consonanțe etc., totul pe fondul unei excepționale erudiții în domeniu. Autorul își pornește cercetarea de la observația că influențele expresionismului asupra literaturii române au fost fie doar semnalate sporadic, fie ignorate de-a dreptul, niciodată studiate sistematic. O explicație ar putea fi aceea că, spre deosebire de simbolism, de pildă, sau de suprarealism, care au fost și la noi ilustrate cu program de anumite grupări și publicații, expresionismul n-a căpătat în literatura română contururi precise, pătrunzînd „parecum subteran" (p. 46). Atare situație a condus la consecințe foarte interesante: pe de o parte, „expresionismul, la noi, s-a adaptat unor orientări literare mai particulare realizîndu-și, nu o dată, pro iile-i tendințe sub numele lor" (p. 50) e de altă parte, „el a contribuit ca direcțiile acestea să-și creeze o poetică originală rezultată într-o bună măsură și dintr-o astfel de împletire" (*Ibid.*). În capitolele centrale ale studiului, autorul se ocupă de „Orientări expresioniste" mai consistente în spațiul românesc: „La «Gîndirea»", cu analize asupra unor scrieri de L. Blaga, A. Maniu, V. Voiculescu și A. Cotruș; „La «Contimporanul»", cu insistență asupra lui B. Fundoianu, I. Vinea, I. Călugăru și F. Aderca; „În lumea «oamenilor de teatru»", la G. M. Zamfirescu, I. Răcăciuni, G. Ciprian; „...Și în opera unui franctiror", recte H. Bonciu. Un capitol complementar trece în revistă și „Alte incidențe", mai degrabă respingînd ipoteza notelor expresioniste la Bacovia și M. Săulescu și găsind-o mai degrabă validă în cazul unor scrieri ale lui Arghezi, Philippide, I. Barbu, C. Baltazar. Pe ansamblu, studiul reușește să dea coerență unui fenomen de influență difuză dar importantă de vreme ce a oferit literaturii române cîteva „componente importante ale spiritului modern" (p. 241).

Ion Bogdan Lefter

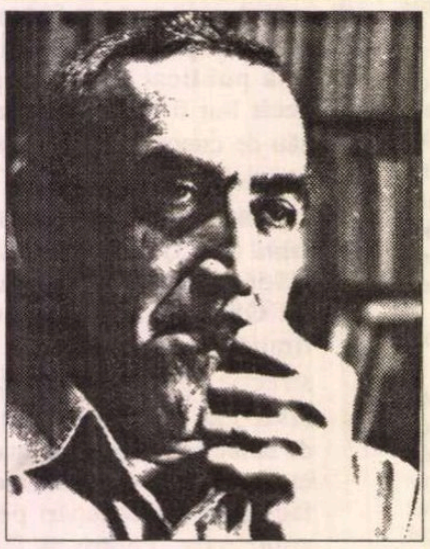
CROHUL - libertate și luciditate

O caracteristică veche a programelor de învățămînt la Literatura română este ignorarea sistematică a literaturii vii, strict contemporane cu momentul învățării. În așa fel încît noi, studenții la litere din anii șaptezeci știam mai multe despre Ph. Sollers și M. Bulgakov decît despre N. Breban sau F. Neagu. Așa se face că atunci cînd ne-am apucat să zmîngălim noi înșine hîrtia nu ne-am putut adresa nici revistelor și nici profesorilor pentru necesara confirmare din partea unor cititori profesioniști. Am început să ni le citim între noi și așa s-au transformat niște întîlniri săptămînale în celebrele cenacluri: Junimea *și* Luni.

La început, un singur profesor a avut libertatea de spirit și lipsa de prejudecăți de a accepta să discute cu noi pe terenul nostru, după regulile noastre, intrînd în vorbă doar cu observația de bun simț a omului cu multe lecturi și acceptînd să „țină spatele" față de autorități pentru astfel de întîlniri neconvenționale. Acesta a fost Croh, pe urmă a făcut-o și Manolescu.

Un climat de libertate ca acela nu putea fi întreținut atunci decît de oameni ca el: cu destulă libertate interioară ca să ne înțeleagă; cu destulă luciditate pentru a ne putea proteja prin compromisuri de interpretări răuvoitoare. Literatura optzeciștilor s-a născut așadar într-un teritoriu fără granițe. Cel puțin prozatorii au a-i mulțumi lui Croh pentru asta. Iar mai tîrziu, la transplantarea acestei literaturi, prin editare, în solul patriei, numele lui va fi imortalizat ca Naș al Desantiștilor. La mulți ani libertății și lucidității!

Mircea Nedelciu



Ceremonia rîs

ERAM în anul IV cînd m-am dus prima oară la *Junimea*, ispitită de doi colegi cenaclișți (Laurian și Marius) și nu credeam să mai revin și-a doua oară, căci nu mă atrăgea ideea de cenaclu. Aveam să rămîn, ca Hans Castorp la Davos, 7 ani.

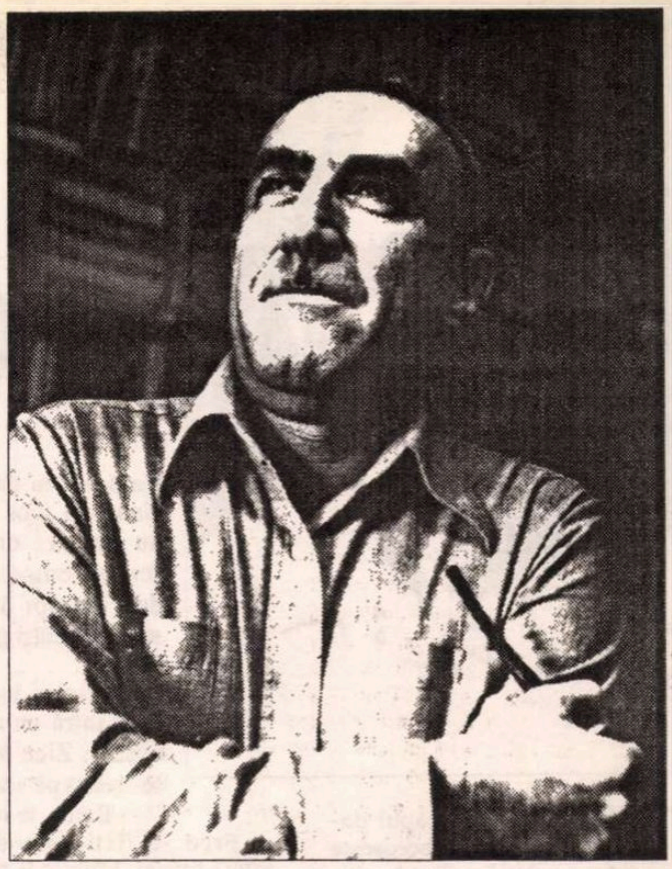
Știu precis cele două motive care m-au făcut să rămîn. Primul era descoperirea unei ființe ciudate, cu un număr variabil de capete, dintre care vreo 10 foarte vizibile. O ființă atrăgătoare, veselă și tînără, malițioasă și deșteaptă, timidă și îndrăzneață, o ființă cu multe nume și de care m-am simțit imediat legată. Tocmai ce-mi lipsise în facultate găseam aici: un grup liber, „citit", omogen, care vorbea aceeași limbă, care se înțelegea din priviri, și-n care capetele erau afectuoase unul față de altul în ciuda înțepăturilor și ironiilor de care nimeni nu era scutit. Unul din aceste 10-15 capete pline de viață, cel mai binevoitor și cel mai critic, semăna destul de bine cu Góngora, cel de pe coperta antologiei apărută în 1982 la Univers, doar că ținea între dinți o pipă stinsă și avea mai mult umor. Celelalte capete îi spuneau Croh, Crohu' și-n alte feluri, mai obraznice și mai tandre.

Al doilea motiv pentru care am rămas la *Junimea* pînă la sfîrșit era ceva ce nu găsisem nicăieri în trecerile mele întîmplătoare pe la alte cenacluri. Acest ceva (moștenit poate prin influență onomastică de la ceilalți junimiști) era *rîsul*. Din prima seară am rîs la *Junimea*. Și aveam să rîd în fiecare marți, ceremonie și terapie care m-a făcut să rezist în cei 7 ani de navetă. Iar maestrul de ceremonii era Profesorul Crohmălniceanu. Se rîdea în toate felurile posibile: mimînd sobrietatea - expresia *pince sans rire* aici am învățat-o, am trăit-o - se rîdea subțire și gros, dezlănțuit, critic, participativ, potolit, cald, simplu, cu simpatie, din rărunchi, din minte, inimă și literatură.

I-am văzut pe toți rîzînd și cred că rîsul ăsta ne unea pe-atunci, se aduna ca un sînge comun, de bună calitate, în venele noastre. De cînd ființa cu mai multe capete s-a rupt în fărîmături obișnuite, unicefale, n-am mai auzit rîsul acesta binefăcător care aduna toate timbrele și toate registrele - și vraja s-a destrămat. Rîdeam discret de inevitabilele poezele cu care începea vreo carieră de cenaclist, rîdeam de glumele care acompaniau din off textul, rîdeam mai ales de prozele spumoase și de aluziile agățate printre rînduri. Unul dintre cele mai puternice hohote s-a auzit la *Cenaclul de marți* cînd Mircea Cărtărescu a citit cu năduf pagina despre „cenzorul lui vodă" și *bricegelul* său, din *Levantul*. Contaminat de rîsul celorlalți, autorul n-a putut să citească fără întrerupere întreg fragmentul. Rîdeam în pauzele prelungite, care adesea erau mai plăcute decît lectura, rîdeam la discuțiile care urmau, care adesea erau mai plăcute decît pauzele, rîdeam în drumul spre casă pe care-l făceam pe jos, în bezna Bucureștilor avînd grijă să ne despărțim cît mai tîrziu.

Rîdeam separat și împreună, pe diagonală de doi sau în cerc, sau în triunghi, sau în val. Croh își scotea pipa din gură și rîdea tinerește, ca unul care-a rezistat el ce-a rezistat în rolul sobru ce-i fusese distribuit, dar e prea de tot acum, nu se mai poate. Cei doi Mircea rîdeau pe jumătate cufundați în ei, Nedelciu pe tonuri joase, Cărtărescu aterizînd din lirism în cea mai

La aniversară...



FĂCUSEM o armată îngrozitor de grea, din care abia scăpasem cu viaţă. Timp de nouă luni nu citisem nici o carte şi nu scrisesem nici un rînd. Am ieşit de-acolo complet isterizat, iar apoi mi-am plimbat isteria şi singurătatea, timp de încă trei luni fără sfîrşit, pe străzile cartierelor îndepărtate ale Bucureştiului. Aveam nouăsprezece ani şi nu comunicam cu nimeni. Singurătatea îmi zdrobea oasele şi era, totuşi, bunul meu cel mai important, de fapt tot ce aveam. Serile mă întorceam acasă din acele plimbări care semănau cu umblatul continuu prin cameră al celui pe care-l doare o măsea, şi scriam în jurnal pagini complet delirante. Adormeam avînd pe retine castele de apă şi clădiri vechi, cu atlanţi hidoşi...

În acea vară a lui '76 am scris *Căderea,* primul poem al meu care m-a surprins şi m-a entuziasmat. Nu făcusem nimic atît de bun pînă atunci, deşi scriam versuri de vreo trei ani şi citisem în cîteva cenacluri de elevi. Vreo două săptămîni mi-am recitit zilnic poemul, căci n-aveam cui altcuiva să-l citesc. Îl ştiam pînă la urmă pe de rost (avea vreo treizeci de pagini) şi-l tot recitam, cu o expresie sumbră pe faţă, în rătăcirile mele prin Buzeşti sau Dămăroaia, în oraşul canicular.

Poemu-ăsta m-a încurajat, m-a făcut să cred că ar putea fi ceva de capul meu. Aşa că acum abia aşteptam să înceapă cursurile la facultate, nu fiindcă aş fi vrut să fiu repede student, ci pentru că ştiam că am să găsesc acolo un cenaclu. Vecinul meu Nic, care intrase la română cu un an înaintea mea, îmi scria din cînd în cînd, pe cînd eram în armată, despre *Junimea* şi despre „Croh". Citeam epistolele făcînd de gardă la drapelul unităţii militare, cu automatul pe piept şi cătărat pe un podium, de unde, în afară de drapel, mai puteam vedea şi pozele eroilor militari. Între ei se distingea tuciuriul Belate Alexandru, căruia un tovarăş poet îi dedicase o odă cu un final patetic: *„Răpus cu mişelie pe la spate/ La datorie a căzut inert/Viteazul, dîrzul caporal Belate!?...Şi i-a rămas ţigarea fumată doar pe sfert."*

Îl cunoşteam din vedere şi pe profesorul Crohmălniceanu. El ne scrisese pe tablă subiectele la română, la examenul de admitere. L-am ţinut bine minte, fiindcă era primul autor în carne şi oase pe care-l vedeam. Avea pe atunci vreo 54 de ani şi aducea niţel, mi s-a părut mie, cu Thomas Mann.

Cînd am ajuns, în fine, la prima şedinţă a cenaclului *Junimea,* m-am simţit ca pe altă planetă. Am fost în hol cu vreo jumătate de oră mai devreme. Era duminică dimineaţa şi holul era pustiu. A mai sosit un tip cu un început de chelie (era Sandu), cu care am urcat în podul facultăţii. Cenaclul se ţinea acolo, într-un spaţiu vast şi sonor, cu măsuţe pline de scrum, înconjurate de buturugi în chip de taburete. Ne-am adunat pînă la urmă vreo zece inşi, a venit şi „tata Croh", cum îi spuneau cei mai „bătrîni" din cenaclu, şi din momentul acela s-a creat atmosfera unică a *Junimii,* cea mai plăcută, mai stenică, mai favorabilă literaturii pe care am întîlnit-o vreodată. A fost magia tinereţii mele şi a colegilor mei, şi am rămas fidel ei aproape cincisprezece ani. Aş merge şi azi la *Junimea* dacă s-ar mai putea. Încetarea, în '90, a şedinţelor acestui cenaclu a fost pentru mine un şoc, o ieşire din ritual, ireparabilă. Dacă m-am apucat mai tîrziu să conduc şi eu un cenaclu, a fost mai ales din nostalgie, ca să văd, ca filozoful danez, dacă întoarcerea este posibilă. Şi n-a fost, oricît am încercat să pastişez acea atmosferă. Atmosfera o fac oamenii şi, lăsînd la o parte faptul că eu nu eram nicidecum Crohmălniceanu, nici nu s-ar mai putea repeta combinaţia aceea specială de poeţi şi prozatori, fiecare cu personalitatea, umorul, inteligenţa şi farmecul propriu, care forma nucleul *Junimii.* Ajunsesem să ne cunoaştem cît se poate de bine, ştiam ce gîndeşte şi ce scrie fiecare, eram o lume mică, de o perfectă libertate interioară, singura lume în care mi-a plăcut cu adevărat să trăiesc.

Era în primul rînd Croh. Pînă ne adunam cu toţii, şi asta putea să dureze o bună bucată de timp, el vorbea cu fiecare în parte, interesîndu-se de ce am mai scris, cum ne merg proiectele mai ample sau, cînd ne-am văzut şi noi publicaţi, cum stăm cu cronicile literare, cu editurile... Apoi începea să povestească. Fireşte, nu se poate reda impresia pe care-o face un povestitor oral, şi unde gesticulaţia, tonul şi mimica sînt totul. Să spun doar că era fermecător. Ne amuzam copios şi povesteam apoi mai departe istoriile din lumea literară carene ajunseseră la urechi. Cum la sfîrşit urma o nouă porţie de şuetă şi anecdotică, cenaclul propriu-zis era de fapt un fel de mare paranteză. Se citea ce aducea fiecare, la fel ca la cealaltă *Junime,* fără programări şi fără preselecţie. Prima lectură pe care am auzit-o a fost extraordinară, şi mi-a tăiat pentru o vreme cheful de a citi şi eu. George, masiv şi cu părul numai inele, a făcut atunci senzaţie cu „Tortul", proză alegorică, halucinantă, pe care n-a mai publicat-o niciodată. De-a lungul anilor, am ascultat la *Junimea* aproape tot ce e mai bun din ce-au scris optzeciştii, între care lucruri remarcabile de autori care apoi s-au dat la fund şi nu există azi decît în amintirea noastră. O antologie a autorilor obscuri ai *Junimii* ar putea fi la fel de bună ca *Desant '83...*

După comentarii, care îmbinau discursul cu polemica şi în care profesorul nu-şi rezerva nicidecum cuvîntul final, ci „se băga" curajos în toiul dezbaterii, deschizînd, ca din întîmplare, trasee noi, aruncînd nade în care ne prindeam cu o naivitate pasionată, urma partea cea mai plăcută: plecarea, împreună, spre casă, fie vară, fie iarnă, fie noaptea sau la amiază. Căutam cu toţii un loc cît mai aproape de profesor, ca să nu pierdem nimic din ce ne povestea. Traversam pe la Eva, neatenţi la ce e-n jur, gata să fim călcaţi de maşini, şi ajungeam în faţa blocului din Dionisie Lupu, unde mai stăteam la taclale o grămadă. De multe ori „tata Croh" îl scotea la plimbare pe Ronţ, ca un pretext ca să mai facem cîteva ture de cartier împreună. Timp de cincisprezece ani, aproape săptămînă de săptămînă, l-am însoţit pe profesor în aceste plimbări. Noi ne maturizam, unii deveniserăm, din nişte puşti zăluzi, autori cu mai multe cărţi publicate, dar Croh a rămas cu totul şi cu totul neschimbat în toţi aceşti ani. Mereu entuziast, mereu gata de orice ajutor, mereu arătînd aceeaşi pătrundere, acelaşi talent de a găsi imediat nucleul de interes al unui text. Generaţia mea îi datorează enorm, şi, din cîte ştiu, nimeni nu a abdicat de la dragostea pe care a arătat-o chiar de la început domnului profesor.

Cred că încă de la şedinţa următoare am citit şi eu la *Junimea.* Ciudat, n-am citit niciodată acolo „Căderea" (care avea să-i atragă atenţia, un an mai tîrziu, lui Nicolae Manolescu). De atunci am citit, poate, de cincizeci de ori, poate şi mai mult. Am mers, timp de şapte ani, şi la *Cenaclul de luni,* apoi la cenaclul *Universitas,* dar nici prin cap nu mi-a trecut să părăsesc *Junimea,* unde am fost mereu *acasă.* O lectură aici a însemnat mereu pentru mine mai mult decît orice publicare.

Cît despre relaţia mea personală cu profesorul Ovid. S. Crohmălniceanu, iată, spun şi în public ceea ce mi-a făcut plăcere să-i spun în atîtea scrisori, de cînd se află la Berlin: este omul care a făcut cel mai mult pentru mine. Îi datorez debutul meu în volum şi primele traduceri din prozele mele. Mi-a fost mereu un îndrumător spiritual şi primul cititor al tuturor cărţilor mele, de sfaturile căruia am ţinut serios seama. Şi, mai ales, este printre foarte puţinii oameni cu care m-aş vedea oricînd, cu aceeaşi bucurie. Aşa că sper să-l avem din nou, aici, în Bucureşti, printre noi, pe dragul nostru profesor, cît mai curînd cu putinţă. Chiar dacă vremea *Junimii* a trecut, mai sînt atîtea ocazii de întîlnire între noi, „junimiştii"...

Pînă atunci, la a şaptezeci şi cincea aniversare, îi doresc şi eu, din toată inima, marelui nostru prieten şi profesor, sănătate, viaţă îndelungată şi *La mulţi ani!*

Mircea Cărtărescu

ului

adevărată veselie. Bogdan rîdea cu toată gura ridicînd din sprîncene parcă mirat, Cristi Teodorescu şi Hanibal din vîrful buzelor ţuguiate, Anca liniştit, Sorin Preda abia auzit. Rîdeam şi eu în hohote, mă apuca cîte un rîs nestăpînit cînd textul mustea de umor involuntar sau cînd Croh închidea ochii a somn, spunîndu-şi astfel opinia despre ceea ce se citea. Şi rîdeam cu toţii, în noi înşine cînd recunoşteam semnele discursului fiecăruia. Unul cu citate celebre, altul pomenind cărţi greu de procurat, unul tobă de teorie, altul speculînd cu graţie, unul găsindu-şi cu mare greutate cuvintele, altul sintetizînd la iuţeală. „Sînt surprins că nimeni n-a observat că... Sau: „Despre prima lectură [aproape întotdeauna cea mai slabă] nu voi vorbi pentru că am întîrziat şi n-am auzit-o de la început..." Sau: „Fac numai cîteva remarci şi-i las pe ceilalţi să..." Şi desigur, rîdeam în surdină de întorsătura din discursul lui Croh de care avusesem mai toţi parte, măcar o dată: „Excelent, sînt de-acord cu ce s-a spus aici, dar..." şi urma lovitura de graţie sub care textul se prăbuşea. Fără Croh şi fără cenaclul de marţi viaţa mea de navetistă ar fi fost mohorîtă şi cuşca lumii în care trăiam mai strîmtă. Mă opresc aici deoarece aproape că-l aud pe Croh: „Textul dumitale despre Junimea e excelent, te felicit, dar..."

Ioana Pârvulescu

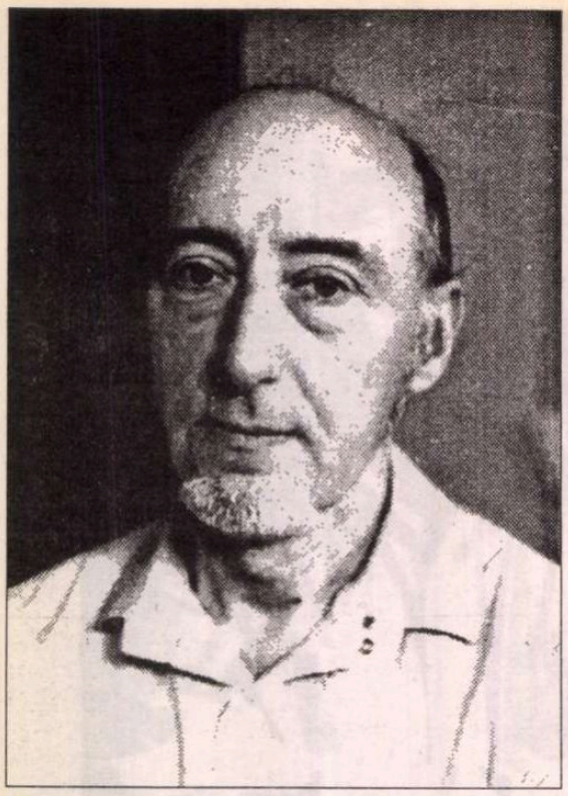
Profesorul şi Desantul

ÎN '81, după ce terminasem facultatea, aveam sentimentul că îmi va fi imposibil să mai scriu. Făceam naveta zilnic, iar în zilele cînd erau şedinţele de cenaclu la „Junimea" mă duceam acolo direct de la gară. În perioada aceea, Profesorul Crohmălniceanu mă întreba în fiecare săptămînă dacă scriu şi cînd am de gînd să citesc din nou la cenaclu. Avea grijă să-mi pună întrebarea asta cînd erau şi alţii de faţă. După ce se încheia şedinţa, îmi spunea, în particular, că un scriitor se poate pierde dacă se deprinde cu ideea să-şi amîne proiectele, aşteptînd *să aibă timp.* „Niciodată n-o să ai destul timp, dacă faci acum din asta o scuză." Vorbea calm, uşor ironic, ca să-şi mascheze afecţiunea: era la curent cu tot ce li se întîmpla cenacliştilor şi participa sufleteşte la toate evenimentele lor. Dar nu făcea din cenaclu un soi de bisericuţă. Ne susţinea, însă în clipa în care vreun text scîrţîia îi atrăgea atenţia autorului, politicos, că a zbîrcit-o. Spiritul critic nu excludea simpatia, ci era o formă de a fi a acestei simpatii.

De fiecare dată cînd vreunuia dintre noi îi apărea o carte sau vreun text în revistele literare, Profesorul folosea prilejul pentru a-i încuraja pe ceilalţi. Astfel că în locul invidiei că X a publicat, la cenaclu moneda de schimb era emulaţia. Apariţia unei cărţi era sărbătorită la „Junimea" cu o bucurie amestecată cu speranţă. Fiecare dintre cenacliştii care publicau ştia că le face o plăcere celorlalţi cu cartea sau cu povestirea publicată. Asta fără a exclude spiritul de competiţie, dimpotrivă. Atunci cînd a apărut *Desantul,* Profesorul era atît de încîntat, ca şi cum la cenaclu ar mai fi venit un scriitor talentat. De altfel, *Desantul* a rămas un personaj al cenaclului, creaţia Profesorului, cel care a antologat textele, care a prezentat autorii şi a scris postfaţa.

Desantul a împlinit 13 ani, iar Profesorul 75. La mulţi ani!

Cristian Teodorescu



Constantin ABĂLUȚĂ:

SCRISOARE

CU MÎINILE în capul oamenilor, Fred bolborosește ceva neînțeles. Tunde cîțiva bătrîni ca și el, pentru ras nu mai are mîna prea sigură. Dugheana lui e mică dar luminoasă. Are un singur scaun de frizerie și-o oglindă cu formă ciudată care-a crăpat la cutremur și-a căzut parțial cu o oră înainte de căderea dictatorului. Fred crede că oglinda are virtuți magice; altfel nu se explică, zice el.

- A stat crăpată doisprezece ani și dintr-odată buff! din ea s-au desprins două cioburi mari. Tocmai din partea de sus! Două cioburi care-au căzut în chiuvetă fără să se spargă; le păstrez și acum, nu știu dacă-i cazul să le lipesc la loc sau nu.

Din această dilemă - dacă să refacă sau nu oglinda inițială - nu știe să-l scoată nimeni. Bătrîneii care sunt clienții și în același timp prietenii lui se mulțumesc și cu bucata care-a mai rămas.

Fred le ciumpăvește firele de păr din chică iar ei studiază de zor marginile spărturii și petele alburii care au început să se întindă.

- Lucrează, lucrează oglinda ta. Cine știe ce-o mai prevesti, îi spune Vibraru, profesorul de matematică. Fred face pe modestul și nu răspunde nimănui nimic, îi lasă să se convingă singuri.

Ferechide ar vrea să știe cînd o să se mărite fiică-sa, că are un pretendent a-ntîia dar ea face mofturi; așa că tot numără colțurile spărturii și zimțișorii fiecărei laturi.

Gogoescu e cel mai tăcut dintre toți. Nimeni nu-și dă seama de ce studiază oglinda. Stă cu ochii pierduți într-o direcție minute întregi de crezi că vrea să străpungă prin sticlă. Nu privește nici la dreapta, nici la stînga, nu compară diversele puncte, nu pipăie cu degetele marginea, nu-și schimbă ochelarii de distanță cu cei de citit, într-un cuvînt e atît de indiferent încît crezi c-a adormit. Dar nu, el stă cu ochii larg deschiși, neclipind niciodată din pleoape, și privește/gîndește atît de intens încît adesea cîteva lacrimi i se preling pe la colțul pleoapelor și-i cad pe șervetul de pe piept ori chiar pe mîna lui Fred care tresare neștiind ce să zică.

În schimb domnul general Muică e cel mai vorbăreț. Zice:

- În oglinda asta eu văd lucrul cel mai fain din lume: pe mine însumi, chipeș încă, și cît o să mă mai văd în ea e bine! Că pe urmă o să-mi putrezească oasele alături de ale soldaților.

Acum de cînd s-a dat voie la credință, Muică e mare credincios; citează mereu din biblie. De cînd l-au scos la pensie și nu mai are ordonanță, e foarte democrat, le îngăduie oaselor de soldați să stea în aceiași groapă cu ale lui.

Într-o zi în frizeria lui Fred intră un client necunoscut. Zice bună ziua și se-așează pe scaun.

- Barba, te rog.

Fred se fîstîcește și-ncepe să ascută briciul. Mîinile îi tremură și se gîndește cum să i-o spună mai delicat clientului. Dar acesta s-a și scufundat în studiul oglinzii. Cu un deget îi pipăie prudent marginile spărturii. Apoi ia la rînd petele alburii și face cîte-un semn ciudat deasupra fiecăreia. Fred observă că la mîna cu care face toate acestea, respectiv dreapta, nu are decît trei degete, inelarul și cel mic lipsindu-i. E atît de speriat încît s-a oprit din ascuțit briciul.

- Tocmai la timp, spune necunoscutul. Prea îți tremură mîinile, n-ai cum să mă razi.

Apoi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, se scoală de pe scaun, zice bună ziua și iese pe ușă.

Fred a rămas buimăcit în mijlocul prăvăliei. Dă cu piciorul la cele două frunze galbene care-au intrat odată cu plecarea ciudatului client. Apoi se duce și se așează istovit pe scaun. Își vede în oglindă fața speriată. Bolborosește, Oglinda asta... și-i vine să-i dea un pumn.

Prietenii lui Fred cred că totul a fost pus la cale de unul dintre ei. Se suspectează reciproc. Muică zice:

- O farsă cazonă. Păi cine știa de oglindă decît noi. L-a angajat p-ăla cu trei degete să-l sperie nițeluș pe drăguțul nostru de Fred.

În schimb Ferechide nu crede c-ar trebui să luăm lucrurile așa ușor:

- Semnele pe care ăla le-a făcut cu degetele lipsă nu aduc nimic bun...

Gogoescu iese din mutenia lui și atrage atenția zugravului:

- Cu niște degete lipsă nici Dumnezeu nu poate face vreun semn!

Acesta replică:

- Mă rog, mă rog, cu degetele de la mîna bearcă, tot un drac.

Se cade de acord că un lucru e clar: nicăieri pe firma lui Fred nu se pomenește de bărbierit. Deci individul e suspect.

APARENT, oglinda nu avea nimic schimbat. Poate doar petele alburii se înmulțiseră, dar nu într-un ritm mai rapid decît înainte. Nu, buba nu era în semnalmentele exterioare, ci într-o contaminare profundă, lăuntrică. Întîi de toate că oglinda nu te mai atrăgea. Nu știu cum se face dar te uitai în ea cu teamă ori stînjeneală.

Fata lui Ferechide și-a scrîntit piciorul, iar doctorul i l-a fixat greșit și a rămas cu un defect la mers. Pretendentul - pe care înainte nu-l dorea - s-a volatilizat. Zugravul învinuia oglinda de toată pățania asta.

- Dacă nu venea afurisitul ăla să-i facă farmece oglinzii, Olga mea era acum căsătorită; dar așa, a rămas șchioapă pe toată viața.

Vibraru a încercat degeaba să-l îmbuneze cu cîteva argumente probabilistice. Ferechide i-a tăiat-o:

- Ia scutește-mă! Probabilitatea că și alții-s șchiopi mă lasă rece.

- Stai puțin, nea Ferechide, s-a apărat Fred. Mata te uitai în oglindă pentru căsătorie, nu pentru șchiopeală.

- Păi dacă nu șchiopea se căsătorea, o ținea pe-a lui zugravul.

- Cît sunt eu de general, se bagă în vorbă Muică, nu cred că așa trebuie pusă problema. Tipul cu trei degete la mînă *nu putea* să afurisească oglinda din simplul motiv că cu aceste trei degete se face semnul crucii. Degetele astea sunt incompatibile cu blestemul.

În primul moment, argumentul teologic al generalului îi lăsă muți pe bătrîni. Dar apoi, Gogoescu i-o trînti:

- Mă, da' sfînt te-ai mai făcut. Ai uitat cînd le-o-nfigeai răcanilor mai frumușei, de ajunseseră să vină mamele să te roage să faci schimb cu ele...

Fred stă pe scaun în spatele perdelei. De ieri s-a reapucat de fumat și asta îl irită. Mîinile îi tremură și mai rău. Mușcă dintr-un măr și-și zice că năpasta s-a abătut asupra lui. Nu se plînge prietenilor căci nu vrea să-i influențeze. Bigotul de Muică ar începe să-i tragă cu citate din Iov.

Potrivește în așa fel perdeaua ca prin găurică să nu vadă decît ușa prăvăliei. Ușa care se deschide tot mai rar. Mai ales de cînd și Gogoescu a pățit-o. A rămas mut. Da, da, mut ca toți muții. Aude totul dar nu poate scoate o vorbă omenească. Doar niște sunete guturale ca atunci cînd se oprește apa și țeava de la WC înghite aer. Prin scris, mutul le-a explicat prietenilor cum s-a întîmplat totul. Mergea pe stradă către casă. Brusc, din spate i s-a năzărit că-l strigă cineva. De fapt, că îi șoptește numele. Cînd s-a întors, era o oglindă mare, verticală, cît el de înaltă, care-i șoptea într-una numele. Gogoescu a vrut s-o bage în p... măsii; ce farsă năroadă mai e și asta? Dar a constatat că nu scoate decît niște sunete dezarticulate. Preocupat de această afecțiune - pe care o credea momentană - a scăpat din vedere oglinda care, peste o clipă dispăruse.

Povestea lui Gogoescu e povestea unui nebun. De aceea prietenii sunt atît de îngroziți. Și mut și nebun, e prea mult. O să-i treacă, spune Muică în timp ce Fred îi potrivește perciunii. Chiar dacă vine mai rar, generalul e singurul ce nu se teme de oglindă. O înfruntă vitejește, uitîndu-se în ea de cîte ori e cazul.

- Mă Fred, mă, tu nu vezi că nu-i decît o oglindă ca oricare alta? A avut și ea gloria ei, dar acum gata...

La ușă a apărut capul lui Robingo, țigănușul care-i face tîrguieli. Frizerul iese de după perdea și-i face semn că azi n-are nevoie. Capul tuciuriu se clatină la dreapta și la stînga, scoate limba, bate cu pumnii în geam și, în cele din urmă, pleacă. Geamul rămîne mînjit de urme de degete. Razele de soare și frunzele care cad îndulcesc sufletul frizerului și iată-l din nou după perdea, ceva mai liniștit.

Și iată că într-o bună zi Vibraru calcă iarăși pragul frizeriei. E într-o miercuri dar profesorul e îmbrăcat în costumul lui albastru de duminică. Poartă la butonieră o garoafă roșie. Se așează pe scaunul de frizerie și-i face semn lui Fred să se apropie. Îi șoptește marele secret:

- Mă duc la aeroport. Zoltan, prietenul meu de la Paris, după douăzeci de ani de exil, vine să-și vadă țara. O să stea la mine o săptămînă. Dacă o să aibă nevoie de-un tuns, o să trec cu el pe aici. Ține minte: eu nu-mi uit prietenii.

Vibraru îl bate pe umăr pe Fred și toate neînțelegerile care au existat între ei se spulberă într-o clipă. Suflul de libertate pe care-l aduce Zoltan este atît de năvalnic încît bietele noastre ranchiune se văd dintr-odată la adevărata lor dimensiune. Fred îi mulțumește în gînd parizianului necunoscut și, în semn de omagiu, șterge cu cîrpa înmuiată-n detergent oglinda care iată, a reacționat cum se cuvine.

TRĂIM zile mizerabile. Într-o clipă totul se-ntoarce pe dos. N-au trecut decît cîteva ore și iată-l pe Vibraru bătînd cu pumnii în ușa frizeriei, strigîndu-l pe Fred cu voce gîtuită de mînie, proferînd blesteme și înjurături ordinare. Geamul ușii e crăpat de sus pînă jos și doar venirea lui Robingo alarmat de atîta hărmălaie l-a făcut pe profesor s-o ia la sănătoasa bodogănind de mama focului. Fred nu era acasă, plecase să-i facă o vizită unicei lui rude, Filofteia, femeia cu picior de lemn, un fel de verișoară după tată. Cînd s-a întors i-a găsit pe vecini adunați în jurul prăvăliei, zgîindu-se la crăpătura geamului și comentînd intempestivele evenimente. Robingo i-a spus de accesul de furie al profesorului, dar lui Fred tot nu-i venea să creadă că a fost el. Ce motiv ar fi avut? Doar acum cîteva ore se împăcaseră și erau amîndoi atît de bucuroși...

Avea să afle a doua zi din ziare. Expulzarea cetățeanului român Zoltan era știrea ce se lăfăia pe pagina întîi. Motivul: n-a vrut să dea o declarație *explicită* prin care să recunoască forma de guvernămînt. Nici prietenii care veniseră la aeroport n-au putut să-l vadă. Autoritățile îl "conduseseră" într-o "cameră de oaspeți" tapetată cu microfoane; aici trebuia să completeze un *formular republican* : unde are de gînd să se ducă, pe cine vrea să întîlnească, etc.

Furia lui Vibraru n-are nici un sens. Nu Fred stabilește politica guvernului. Dar iată că frizerul s-a ales cu geamul spart, nu guvernul. Așa transferăm noi toate lucrurile.

Fred stă pe scaunul de frizerie și se tunde singur. Foarfeca țăcăne mai mult în aer, că părul i s-a cam rărit.

DESCHISĂ

Dar în felul acesta se mai calmează şi-şi dă iluzia că nu l-au părăsit toţi clienţii.

Robingo a intrat în prăvălie şi e mai serios ca niciodată. Fred îl întreabă ce-a păţit. Puştiul se codeşte, dar pînă la urmă spune:

- Lumea zice că oglinda matale aduce ghinion. Io le-am zis că mie nu mi-e frică. Da' ei dau din cap... Dau din cap... şi mie de asta mi-e frică.

Fred n-a înţeles prea bine.

- Ţi-e frică fiindcă dau cu toţii din cap?

- Îhîî... face puştiul.

Fred nu ştie ce să zică şi ce să facă. Cu toate că n-are nevoie de cumpărături îi dă nişte bani şi-i spune:

- O jumate de morcovi, o pîine şi trei pachete de sticksuri. Înainte să iasă, puştiul aruncă o privire furişă spre oglindă.

- Mîine plec la Vlădicească, spune în timp ce închide uşa. Stau la bunicu o lună.

Fred a rămas singur. Azvîrle foarfeca în chiuvetă. Îşi duce o mînă la piept. Cu cealaltă îşi descheie gulerul cămăşii. Cu ultimele puteri se tîrăşte după perdea, se aşează pe scaun, se sprijină de coada măturii mecanice. Respiră încet, încet. Piciorul drept izbeşte mecanic piciorul scaunului. Îşi lasă capul pe spate pînă atinge placajul peretelui despărţitor. Îşi şterge obrazul de prosopul umed agăţat în cui. Prosopul se leagănă, se duce şi revine izbindu-l uşor peste buza de sus.

Femeia cu picior de lemn a fost profesoară de istorie. E revoltată de acţiunea necugetată a guvernului. Lasă că şi dobitocii ăştia de orăşeni, zice ea; auzi, să-ţi spargă geamul! păi ce ai tu vreo vină?

- N-am, zice spăşit Fred. Da' am oglinda.

- Ascultă la mine! Am eu picior de lemn, dar creier *din ce trebuie!*

Nici una nici două, profesoara de istorie se apucă să conceapă o *Scrisoare deschisă preşedintelui SUA.* O să le arate ea şi cioflingarilor ăstora din opoziţie care se tem să sufle şi-n iaurt.

- Stimate domnule Preşedinte. Vreau să vă aduc la cunoştinţă că sunt un frizer particular şi locuiesc pe strada Vertijului nr. 11, unde-mi am şi prăvălia cu un singur loc de tuns. Vă închipuiţi lesne cît de puţin cîştig doar aruncîndu-vă o privire pe fotografia de alături.

- Ce fotografie? întreabă Fred.

- O să facem o fotografie cu interiorul tău amărît.

- Aşa vorbeşti de prăvălia mea... şopteşte întristat frizerul. Tocmai tu, unica rudă pe care-o mai am...

- Nu înţelegi, unchiule, îi spune mieros femeia; trebuie să facem o fotografie în care prăvălia ta să pară cît mai amărîtă... Că dacă nu, Preşedintele Americii o să creadă că eşti un îmbogăţit peste noapte şi atunci...

Filofteia l-a servit cu o dulceaţă de nuci crude. Bătrînul o s-o lase să conceapă scrisoarea cum ştie ea. El doar o s-o iscălească. Scrisoarea o să apară la ziar. Îi va dezmorţi pe adormiţii din opoziţie.

- Deci, unde rămăsesem?... A! Da. La fotografie. Doar aruncîndu-vă o privire pe fotografia de alături vă veţi da seama că de-abia cîştig cît să-mi ţin zilele. În plus, ultima acţiune a guvernului şi-a pus în gînd să mă ruineze. Neacordarea vizei de intrare cetăţeanului român Zoltan Arin a dus, datorită confuziei care domneşte în electoratul nostru, la aruncarea întregii vini pe spinarea oglinzii mele din frizerie (sic!). Acest lucru mi-a gonit clienţii şi drept urmare am rămas muritor de foame căci dintr-o pensie nu se poate trăi. Unde sunt drepturile omului mult trîmbiţate de dumneavoastră şi de alţi şefi de stat din lumea liberă? Veţi îngădui oare la infinit această confuzie între o biată oglindă de frizerie şi acţiunile necugetate ale unui guvern care se intitulează ales de popor dar care nu face altceva decît să continue...?

DOAMNA Filofteia îşi împinge piciorul de lemn pe sub masă pînă atinge cu el aparatul de făcut masaj. Cu vîrful ghetei ortopedice îl tîrăşte mai aproape de scaun. Apoi se apleacă, îşi descalţă pantoful din piciorul zdravăn, îşi scoate şoseta şi îşi depune laba deformată de monturi pe rotiţele de plastic.

- Asta e doar aşa, o schiţă. O s-o dezvolt la o mie de cuvinte. Cam afît cere o scrisoare deschisă care se respectă.

Hîrr-hîrr... hîrr-hîrr... Rotiţele de plastic verzi şi albe îşi fac datoria. Masează talpa femeii cu picior de lemn. O masează zdravăn ca să poată suplini şi talpa lipsă. Hîrr-hîrr... Cele o mie de cuvinte încep să străbată creierul Filofteii şi se-ncolonează în fraze care îşi propun să trezească o naţiune din indolenţa-n care a căzut.

Agale frizerul se îndreaptă către casă. Priveşte cu bucurie prin curţile oamenilor. I se pare că o împăcare pluteşte în aer, că frunzele galbene care cad din copaci ne apropie mai mult unul de altul. Ar fi în stare să dea bunăziua oricărui necunoscut, aşa cum se face la ţară. Filofteia, ultima lui rudă, Dumnezeu să-i dea sănătate, a găsit calea cea mai bună şi are încredere că lucrurile vor lua o-ntorsătură favorabilă.

Nici un ziar nu vrea să primească Scrisoarea. N-au spaţiu. Nu-s de acord cu conţinutul. Îi supără cuvîntul *oglindă.* Ce mai, mai ceva ca-n timpul cenzurii de odinioară.

După o săptămînă de umblături pe la redacţii, Fred se lasă păgubaş.

Dar minune! Manichiurista femeii cu picior de lemn scoate o revistă trimestrială de specialitate sponsorizată de nemţi. În procent de 10% pot fi introduse şi altfel de materiale. Îi va publica cu dragă inimă scrisoarea lui Fred. Cum revista e bilingvă, toţi nemţii şi românii interesaţi de arta manichiurii vor afla odată cu preşedintele SUA la ce se reduce democraţia în unele ţări răsăritene: la încercarea odioasă a guvernului de-a anatemiza oglinzile de frizerie.

CAM ODATĂ cu publicarea scrisorii a păţit-o şi generalul. A fost găsit drogat în locuinţa lui, adică într-un apartament complet gol. Nici o uşă nu fusese forţată. Nimeni din bloc nu auzise nimic suspect.

Muică rostea cuvinte fără sens. Limba i se-mpleticea. A fost internat de urgenţă. Vibraru îl veghea ziua şi Ferechide noaptea. Lui Fred i-a fost frică să se ducă la spital. *Arta manichiurii/ Handpflegekunst* nu se găsea la nici un chioşc de ziare, fiind distribuită pe o reţea internă. Femeia cu picior de lemn avea un exemplar dăruit de manichiuristă. Fred şi-a făcut un xerox după cele trei pagini ale Scrisorii. În fiecare dimineaţă, în timp ce îşi bea ceaiul, citeşte de la un capăt la altul Scrisoarea. Speră ca într-o zi Preşedintele să o citească şi el. O să i-o aducă manichiurista. Toţi oamenii de stat au cîte o manichiuristă.

Robingo a plecat la Vlădicească. Trebuie să-şi facă singur piaţa. Aici întîlneşte cînd şi cînd cîte un cunoscut care-i mai dă veşti despre general. Nu-i merge prea bine. Cînd îi întîlneşte pe Vibraru sau pe Ferechide, aceştia se fac că nu-l văd. E evident că nu ştiu de scrisoarea lui către Preşedintele SUA; nici unul din ei n-are atîţia bani ca să se ducă la manichiuristă.

A douăzeci şi noua zi de citire a Scrisorii. A învăţat-o aproape pe dinafară. I se pare că toată lumea o ştie. Prin toate locurile prin care trece îi vin în minte fraze disparate. La piaţă are impresia că le-a rostit vînzătorul de morcovi sau de cartofi. În tramvai crede că le-a şoptit un moş cu pălărie ponosită care-şi face de lucru pe lîngă o cutie cu găuri din care răzbat piuituri. Puful gălbui al puilor de cîteva zile se iţeşte pe la-ncheieturile cutiei şi lui Fred îi vine-n minte altă frază pe care nu ştie cui să i-o mai atribuie.

Bătrînul frizer nu mai ştie ce-i cu el. Ceai, o felie de pîine cu unt şi scrisoarea. Dimineaţa s-a şi gătat. Pe la femeia cu picior de lemn n-a mai fost. Nu-i supărat pe ea, dar nici nu vede ce ar mai înnădi-o.

A aflat că Muică e în comă. I-a spus-o tutungiul din colţ. Fred stă pe scaunul de frizerie şi se uită pierdut în oglindă. Frazele din scrisoare i se-nvălmăşesc în cap, se ciocnesc şi se luptă între ele pînă cînd se golesc cu totul de orice sens. Are impresia că-s aiurările unui muribund, poate Muică.

Clopoţelul anunţă un muşteriu. Fred sare de pe scaun. Îl poftеşte respectuos pe necunoscut să ia loc. Cînd se uită mai bine la el se-ngălbeneşte. Este tipul cu trei degete la mîna dreaptă.

- Un ras, te rog, spune cu glas alb necunoscutul.

Fred începe să-şi ascută cu mîini tremurătoare briciul.

Necunoscutul studiază oglinda. Cu cele trei degete unite face aceleaşi semne misterioase pe deasupra petelor alburii.

Pe Fred îl apucă toate năbădăile. Trage furios briciul pe bucata de piele lucioasă. Are de gînd să nu-l mai ierte pe necunoscut.

Pare-se că acesta a observat ceva suspect căci spune:

- Nu mă mai rad. Prea îţi tremură mîinile.

S-a sculat şi din doi paşi a fost la uşă, iar apoi în stradă. Cu briciul în mînă, Fred a fugit după el.

- Nu scapi aşa uşor, nenorocitule, striga frizerul fără să-i pese de lumea care ieşise pe la porţi. Agita în mîna stîngă briciul. Mi-ai furat viaţa, trebuie să plăteşti.

Necunoscutul fugea liniştit ca un alergător de cursă lungă. Nici măcar nu se-ntorcea să se uite în urmă. Puteai crede că alergarea lui n-avea nici o legătură cu Fred, că pur şi simplu se antrenează în vederea unui concurs. Distanţa dintre cei doi se mărea mereu.

Ca să nu se ciocnească de pomii de pe trotuare, Fred o luase de-a dreptul prin mijlocul străzii. Sufla tot mai greu. Se îndepărtase mult de casă. Rarii trecători nici nu îl luau în seamă. Necunoscutul era acum la mare depărtare, o siluetă întunecată ce se micşora constant. În mîna lui Fred briciul deschis devenea tot mai caraghios. O frază din scrisoare îi sălta în minte: "Veţi îngădui oare la infinit confuzia între o biată oglindă şi...?"

A FOST ultima cugetare a lui Fred. Căci a căzut într-un canal deschis. Mîna-n care ţinea briciul i s-a răsucit scrijelîndu-i pentru totdeauna pe faţă semne cabalistice.

Dacă n-ar fi fugit după necunoscut, în chiar clipa-n care cădea în canal ar fi primit-o în frizerie pe unica lui rudă ce venise să-i aducă vestea cea bună: Ambasada SUA trimisese o scrisoare de mulţumire redacţiei *Arta manichiurii/ Handpflegekunst,* unde, printre altele, se spunea textual: "...aşa cum facem de obicei, vom trimite la Casa Albă şi scrisoarea deschisă pe care revista dumneavoastră a avut amabilitatea s-o însereze în coloanele ei."

Dar nici acest lucru nu mai avea mare importanţă căci de cum păşi în tutungerie femeia cu picior de lemn fu martora prăvălirii din senin a oglinzii şi a transformării ei într-o grămadă uriaşă de aşchii fine, cenuşii.

În acelaşi timp cu oglinda căzu şi geamul crăpat al uşii. Curentul care se stîrni învîrteji ghemul de aşchii cenuşii, îl scoase val-vîrtej din prăvălie şi-l înălţă în văzduh, purtîndu-l mult timp pe deasupra întregului cartier, pe deasupra masei de gură-cască ce ieşiseră pe la porţi şi făceau felurite presupuneri în legătură cu acest ciudat nor sclipitor din care, cînd şi cînd, se scuturau pe pămînt minuscule fragmente de oglindă.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Requiem pentru Rodin

TRECUTĂ cu vederea de presa scrisă, dar scăpată şi de sub vigilenţa celei vizuale, expoziţia *În preajma lui Rodin - sculptură franceză 1840-1920,* organizată la (şi de către) Muzeul Naţional de Artă, este una dintre cele mai ingenioase şi mai solide meditaţii asupra artei pe care muzeul le-a găzduit în ultimii ani. Şi este, fără îndoială, cea mai interesantă expoziţie a acestei perioade, în condiţiile în care materialul ilustrativ este fatalmente sărac, el rezumîndu-se la lucrările din fondul local, faţă de ambiţia teoretică şi muzeografică a proiectului. Deşi, la prima privire, implicarea lui Rodin într-o asemenea expoziţie pare doar o găselniţă inteligent speculată pentru a da întregii manifestări autoritate artistică, anvergură morală şi chiar forţă comercială, în fond ea este însăşi raţiunea expoziţiei şi argumentul întregii demonstraţii. Chiar dacă pare o insolenţă organizarea unei asemenea manifestări, focalizate pe Rodin, dar cu un Rodin prezent doar cu trei lucrări, premisa ei este foarte solidă, iar concluzia inatacabilă sub raport artistic şi istoric. De fapt aici nu este vorba despre Rodin pur şi simplu şi nici despre rodinienii derivaţi mecanic - elevi, epigoni, admiratori sau emuli -, ci despre un fenomen cu mult mai complex. Şi că lucrurile chiar aşa au fost gîndite, se poate lesne observa chiar din titlu: nu *Rodin şi elevii săi,* nici *Epoca lui Rodin* şi nici măcar *Rodin în sculptura franceză* (1840-1920) etc., ci *În preajma lui Rodin.* Ceea ce vrea să spună că toate variantele amintite sînt incluse, dar nu sînt suficiente, pentru că Rodin nu este invocat stricto sensu, ca un artist de o mare forţă şi de o inepuizabilă prolificitate şi nici ca un personaj aproape mitic al lumii artistice vreme de o jumătate de veac, ci este oferit ca paradigmă sau, mai exact spus, ca ultim exponent al unei paradigme vechi de peste două mii de ani, ocultată o vreme şi resuscitată mai tîrziu, apoi neîntrerupt exprimată vreme de jumătate de mileniu: cea *clasico-renascentistă. În preajma lui Rodin* înseamnă, astfel, atît în vecinătatea lui Rodin, în descendenţă sau în sincronie, dar şi, dacă nu chiar în primul rînd, în spaţiul aceleiaşi realităţi, al aceleiaşi morale şi sub acelaşi orizont. Cu alte cuvinte, în interiorul aceleiaşi paradigme, sub raza aceleiaşi lumini spirituale. Fascinat de Fidias şi de Michelangelo, de măsura, deplinătatea şi absolutul celui dintîi şi de vitalitatea, neliniştile sufleteşti şi de indeterminabilele adîncimi pasionale din arta celui de-al doilea, Rodin echilibrează cele două tendinţe prea net exprimate şi împacă deplinătatea mişcării corporale şi psihice cu definiţia omului pus sub specia eternităţii. Dar în acest moment drumul se încheie. Strălucitorul, inepuizabilul şi miraculosul spectacol rodinian conţine în sine germenii propriului neant. Golirea treptată, închiderea în formulă, refugiul în spatele tehnicii, eşuarea în minor, tropismul exactităţii sau visul greoi al unui eroism exterior sînt semnele peremptorii ale apropiatului sfîrşit. Şi ele pot fi citite fără dificultate în lucrările lungului şir al celor care îi stau *în preajmă.* Chiar dacă au nume sonore, precum Bourdelle şi Carpeaux, şi au făcut, la rîndul lor, şcoală, ori numai bine cunoscute precum Camille Claudel, Dalou, Boucher, Barye, Carrier-Belleuse, Frémiet, Meunier etc. sculptorii care îl însoţesc pe Rodin în această expoziţie aduc cu ei mesajul amurgului. Ei sînt ultimii ostaşi pe frontul antropocentrismului, mesagerii tîrzii ai unui individualism eroic şi plin de splendori. Asociaţii lui Rodin, ei ilustrează o şcoală şi dau dimensiunile unei civilizaţii, dar semnalează, prin contrast, şi inevitabila îmbătrînire a privirii, pierderea motivaţiilor profunde şi conservarea motivului indiferent dacă el este viu sau numai exponat. Aşadar, imaginea pe care o oferă expoziţia de la Muzeul de Artă nu este aceea a unei şcoli înfloritoare, a unui moment de glorie al sculpturii franceze - şi nu numai, pentru că sînt urmărite discret şi prelungirile în şcoala americană, italiană, suedeză etc. -, ci entropia unei civilizaţii a privirii, inevitabilul regres după ce o mare personalitate (Auguste Rodin) a consumat, într-o ultimă strălucire, toate resursele, împuţinate oricum, prin procesul firesc al îmbătrînirii. Această imagine a crizei, căci despre o criză este vorba, nu vizează în mod concret sculptura, ci resortul spiritual care a întreţinut atîta vreme această formă de meditaţie şi de exprimare. Pasul următor este unul singur: redefinirea cadrului, rediscutarea mijloacelor, redimensionarea percepţiei şi reorientarea privirii interioare. Cu alte cuvinte, schimbarea paradigmei. Şi expoziţia conţine această idee, dar nu o duce pînă la capăt din pricina unei singure omisiuni: Constantin Brâncuşi. Asemenea oricăruia dintre artiştii expuşi, el intra perfect în enunţul expoziţiei, dar ilustra şi breşa definitivă, al cărei agent chiar este, făcută într-o bimilenară tradiţie. El mută accentul de pe moştenirea clasico-renascentistă, de pe retorică şi umanismul ei, pe transcendenţa oriental-iudaică, pe mistica nonfiguraţiei şi pe cultul esenţei. El ar fi dat întregii expoziţii componenta obligatorie a *despărţirii de Rodin.* Şi indiferent cît de mult s-a mai lucrat figurativ şi musculos de la Rodin şi pînă astăzi, un lucru e cu desăvîrşire limpede: această viziune este inerţială, este un palier conservat, şi nu mai reprezintă punctul de fugă al energiilor formative. Întrucît şi termenul de *creaţie* a intrat în desuetudine. Cam acesta este tîlcul expoziţiei *În jurul lui Rodin,* o expoziţie în care patetismul şi melancolia sînt componente la fel de importante. Primul marchează incandescenţa unei clipe, cel de-al doilea reaminteşte cu înţelepciune că, de fapt, *totul curge.*

■

MUZICĂ

Anul Bruckner

DE CURÎND, mi-a căzut în mînă calendarul manifestărilor înscrise în "Anul Bruckner", căci în 1996 se împlinesc 100 de ani de la moartea compozitorului şi în toată lumea au loc evenimente muzicale puse sub această egidă. Obosiţi de festivismele ante- şi postdecembriste, ne-am deprins să privim cu suspiciune "sărbătoririle", "aniversările", "comemorările" de tot felul; este încă una din cicatricile lăsate pe creierul nostru de "comunismul triumfător". Dar citind aceste programe îţi dai seama că au cu totul alt imbold: nu gestul protocolar golit de conţinut sau încărcat de înţelesuri falsificate ci respectul pentru cultură şi mai ales dorinţa de a înţelege mai bine personalitatea omagiată.

Din paginile caietului reiese ideea necesităţii reconsiderării unei opere care, deşi destul de mult cîntate, îşi mai aşteaptă încă adevărul; nu popularitatea, căci Bruckner nu va deveni niciodată un autor popular cu toate că s-au făcut eforturi de a-l coborî la dimensiunea "experienţei de mase", mai ales în al treilea Reich. El rămîne greu abordabil, nu în sensul unei estetici elitiste, ci doar izolate.

Anul acesta, în toate capitalele europene, Simfoniile de Bruckner au fost prezente pe afişe, selectiv sau în integrale, în interpretări de prestigiu. Bineînţeles centrul întregii acţiuni este Austria, la Linz, oraş legat de biografia compozitorului. Acolo, în spectaculosul complex de pe malul Dunării numit Brucknerhaus, seria completă a Simfoniilor, desfăşurate în ordinea numerică de o pleiadă de orchestre şi dirijori faimoşi, se va încheia solemn, în septembrie, cu monumentala Simfonie a IX-a, la pupitru Sergiu Celibidache cu Filarmonica din München. Alegerea nu este întîmplătoare, căci în cîteva pagini de analiză pătrunzătoare şi poate prea severă a unor tălmăciri celebre, "magicianul, campionul adevărului" Sergiu Celibidache este proclamat cel mai profund brucknerian al timpului nostru. Viziunea sa - în Simfonia a 8-a de pildă, se spune, "are un suflu inimaginabil, o senzualitate şi totodată un sublim şi o spiritualitate ce nu pot fi definite în cuvinte; ea pare a se înălţa în acustica bogată cu rezonanţe de catedrală, de parcă în ea ar sălăşlui «the very presence of the composer»". Se mai vorbeşte despre măreţia cu care Celibidache "deschide spaţii sonore vaste şi sacre", despre "elanul ardent, irezistibil al marilor crescendo-uri ascendente", despre "pulsul vital al celui mai neînsemnat detaliu"; dealtfel chiar titlul articolului spune tot "Coroana îi aparţine lui Celibidache".

În afară de concerte în care se vor putea auzi şi lucrări mai puţin cunoscute - corale, camerale - va mai avea loc şi un concurs de orgă axat pe repertoriul brucknerian.

O atenţie deosebită se acordă de data aceasta şi discursului despre muzică, foarte util în cazul unui creator care sub aparenţa unei biografii artistice liniare şi a unei personalităţi simple ascunde o extremă complexitate, greşit receptată. Deturnată, fără voia lui, de militantismul naţionalist al timpului, folosită, tot fără voia lui, de wagnerieni în susţinerea tezelor lor, interpretată schematic de adepţii hermeneuticii kretzschmeriene, foarte la modă în primele decenii ale secolului şi în fine confiscată de propaganda naţional-socialistă ca, alături de Wagner, reprezentativă pentru spiritul "echt-deutsch", muzica austriacului Bruckner a intrat apoi pentru o perioadă, într-un con de umbră. Abia la sfîrşitul anilor '70 reevaluarea receptării începe cu discuţii în jurul ideii de "denazificare" a ei.

Dar chiar şi odată demontate interpretările politizante, mai rămîn încă multe aspecte neexplorate. Supusă unor judecăţi extreme, fie apologetice fie de respingere ca inabordabilă, greoaie, opera sa merită o înţelegere mai echilibrată şi mai aproape de realitatea partiturii. De aceea dezbaterile ating acum subiecte diverse şi demonstrează cît de superficial este cunoscut acest creator. Considerat pînă nu demult ca un bastion al gîndirii conservatoare, adesea folosit ca argument în ciocnirile teoretice împotriva modernismului, se vădeşte astăzi a fi fost un vizionar. O spune chiar Celibidache: "Bruckner a exploatat simfonia pînă la limitele ei extreme. Nimeni altcineva nu a fost în stare să coreleze idei muzicale atît de contrastante în aşa fel încît identitatea începutului şi sfîrşitului să poată fi trăite simultan". Şi tot el îi atribuie lui Bruckner lărgirea formei de sonată nu de la 2 la 3 teme (asta făcuse deja Beethoven) ci prin "opoziţia dintre 3 sfere armonice". Descoperirea zonei celei mai grave a orchestrei, valorificarea extinsă a potenţialului instrumentelor de suflat (de aici sonoritatea de orgă a orchestrei sale) diversificarea ritmului, care fie zdruncină linia, fie dimpotrivă dă impresia de expansiune spaţială, de planare atît de specifică etc. toate acestea demonstrează dimensiunea novatoare a acestui creator uriaş.

Simpozionul cu titlul "Versiuni-Revizuiri-Completări" supune un alt grup de teme reflecţiei unui cerc mai larg de specialişti (psihologi, literaţi, filologi, filozofi chiar) dezbătînd pe temeiul moştenirii foarte încîlcite de manuscrise, problema procesului de creaţie. În centrul atenţiei va sta finalul, doar schiţat, al Simfoniei a IX-a şi dreptul urmaşilor de a completa opere neterminate. Şi paralelele dintre Bruckner, Wagner şi Mahler sînt incitante pentru un cerc mai extins de intelectuali, oferind sugestii pentru înţelegerea unui întreg "Zeitgeist".

Publicului larg îi este adresat un compendiu Bruckner, care oferă toate informaţiile posibile, de la analiza de partitură pînă la adresa berăriilor frecventate cîndva de compozitor. O expoziţie foarte bogată la Linz, spectacole de sunet şi lumină, excursii la locurile memoriale chiar şi premiera unei opere de cameră de P. Androsch intitulată "Sfinţenie cioplită" (Geschnitzte Heiligkeit) care tratează o temă delicată şi învăluită în mister - femeile în viaţa compozitorului urmăresc să schimbe clişeele care-l prezintă ca pe o combinaţie de Isus şi Parsifal sau ca pe un "idiot" dostoievskian care compunea sub dictare divină, fără să ştie ce.

Sergiu Celibidache

Biografia sa, sub aparenţa ei liniară - un organist de ţară venit la oraş, un mic burghez căruia gloria tîrzie nu i-a modificat esenţial existenţa modestă - este interesantă şi pentru că rezumă traiectoria unei întregi categorii de artişti (şi nu numai ai acelui timp) ce evoluează între sat/ oraş, muncă salariată/ creaţie liberă, tradiţie/ premoniţie, aparenţă/ viaţă interioară, în contextul unei perioade "de tranziţie" socială şi artistică la intersecţia dintre două secole.

Bineînţeles, în acest program vast, care a cuprins toate capitalele europene, România nu figurează deşi Simfoniile de Bruckner au fost prezente în repertoriul acestei stagiuni la principalele orchestre ale ţării în versiuni absolut competitive. De astfel de iniţiative ar trebui să se ocupe Ministerul Culturii - pe aceste date constituirea unui proiect în plan naţional, comunicarea sa la forurile internaţionale competente; şi astfel, cu preţul a cîtorva faxuri se afla în lume că şi noi sîntem în Europa "muzicală". Dar cui îi pasă?

Elena Zottoviceanu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Totul începe cu o berică

(prietenii ştiu de ce)

Cînd un bărbat iubeşte o femeie (cu Meg Ryan şi Andy Garcia)

DACĂ cinefilii năuciţi de căldura mare vor să tragă undeva la umbră, ar putea-o face, în lipsă de altceva, la un film american-educativ şi educativ-american: *Cînd un bărbat iubeşte o femeie*. Vorba cuiva: "ce se-ntîmplă".

Se-ntîmplă că tînăra familie locuieşte în marele oraş, într-o casă veselă, cu scaunele de la bucătărie vopsite în roşu, galben şi albastru, se-ntîmplă că El e pilot, deci "jumătate din timp lipseşte de acasă"; se întîmplă că Ea - stresată de casa pe care o are pe cap, hărţuită de două fetiţe drăgălaşe - îşi anesteziază stresul cu alcool. O face discret, doar din cînd în cînd exagerează doza, de pildă, într-o vîjîială amoroasă în Mexic, cu soţul-pilot, într-un peisaj magnific, tînăra doamnă cade din barcă, de beată ce e. Dar, "cînd un bărbat iubeşte o femeie", zice filmul, el trece peste micile accidente, şi, de fiecare dată, "o drege".

El e genul calm, sigur de sine, "latin lover" (Andy Garcia). Ea e blondă, mignonă, poznaşă, genul femeie-copil (Meg Ryan). La un moment dat, el încearcă să(-şi) explice de ce o iubeşte: pentru că ea "ştie să zîmbească în 609 de feluri".

Totul e perfect, ei se iubesc, el doarme, ea se scoală, noaptea, tiptil, cotrobăieşte după o sticlă bine ascunsă într-un sertar, printre haine, şi trage, cu sete, o duşcă. Apoi goleşte sticla. Apoi o înveleşte grijulie într-un ziar şi iese în stradă, să o arunce în tomberonul de la intrare. Vîntul trînteşte uşa. Ea rămîne pe dinafară. Sună îndelung. El, mototolit de somn, vine şi-i deschide. "Totul e-n regulă pe trotuar!" îşi face ea intrarea. Dar, ce se-ntîmplă: "cînd un bărbat iubeşte o femeie", el trece, din nou, peste micile accidente.

Ce se mai întîmplă: cînd el, soţul-pilot, e plecat în cursă, ea o face lată. Vine acasă lividă (sau neagră) de atîta băut, îşi pocneşte fetiţa care o sîcîie cu prezenţa ei, înghite un pumn de aspirine cu vodcă, leşină sub duş, în cădere sparge uşa cabinei, intră în comă alcoolică. "Mama a murit!", anunţă, în panică, fetiţa. În asemenea situaţii, "cînd un bărbat iubeşte o femeie" o internează la cea mai bună clinică de dezalcoolizare. Filmul abia acum începe. Ce se-ntîmplă: infernul alcoolic e nimic faţă de infernul dezalcoolizării şi amîndouă sînt nimic faţă de infernul de după dezalcoolizare. Cu alte cuvinte, cine şi-a imaginat, pînă acum, că o cură de dezalcoolizare "rezolvă problema", constată, o dată cu acest film, că s-a înşelat. "Lupta ca să nu mai bea" o secătuieşte pe fosta fermecătoare alcoolică discretă. Cu cît se-adună-n urma ei zilele în care n-a mai băut, cu atît ea parcă se întunecă. Din 600 de zîmbete, nu mai zîmbeşte nici unul. Ea se simte agitată, confuză, debusolată. El se simte inutil şi străin. Dintr-un bărbat sigur de sine, dar cu o nevastă alcoolică, el devine un înfrînt, un pleoştit, un nevrozat, dar cu o nevastă ne-alcoolică. Ei doi se despart, dar pînă la urmă - firește -, se împacă, într-un final stenic-educativ, potrivit cu întreaga asamblare sîrguincioasă de clişee şi variaţiuni pe tema "individul faţă cu alcoolismul". Dintre pildele vehiculate în film, semnalăm, pentru cititorii "României *literare*", cazul unei "profesoare de literatură rusă la Universitatea Berkeley, cu doi copii, cu o familie fericită, care, într-o bună zi, a dispărut de acasă, a plecat ca să poată bea în liniște. După trei ani a fost găsită, întîmplător, de sora ei, dormind într-un parc, sub o bancă". Filmul nu aprofundează conexiunea dintre beţie şi studiul literaturii ruse.

În ciuda şedinţelor de terapie colectivă la care participă eroii (el - la asociaţia prietenilor alcoolicilor, ea - la asociaţia foştilor alcoolici) şi în ciuda tonului didactic, filmul nu reuşeşte să explice "ce se-ntîmplă", care e cauza căderii în alcoolism. Cauza cauzelor n-o poate numi, deocamdată, nimeni. După unele voci ea ar ţine de "zestrea genetică", după altele, nu. Un copil cu părinţi alcoolici nu va fi, neapărat, mai vulnerabil sau mai expus decît un copil cu părinţi "normali"... În discursul final pe care Ea, cea recuperată, îl ţine fraţilor de suferinţă, "după 184 zile de abstinenţă" (aplauze), le spune că nici ea nu ştie cum şi de ce a început să bea. A început cu "o bere mică". În subtitlurile româneşti, "berea mică" dar fioroasă e tradusă ca "berică". În fine, acesta e mesajul filmului, numai bun pentru minţile noastre lichefiate de căldură: Atenţie la berică! De la ea începe totul.

Ce se-ntîmplă: prietenii ştiu de ce. ■

Cînd un bărbat iubeşte o femeie. Prod. SUA - Avnet/ Kerner. Regia: Luis Mandoki. Cu: Meg Ryan, Andy Garcia ş.a.

Familia starurilor:

Alain Delon şi Olivier Martinez

CU ANI în urmă, Alain Delon ar fi trebuit să joace *Husarul pe acoperiş,* iar Olivier Martinez visează întruna la *Rocco şi fraţii săi*... Trebuia să se întîlnească.

Studio Daylight. Marţi 12 martie. Avem întîlnire cu Alain Delon care a acceptat să facă pentru *Studio* o fotografie cu Olivier Martinez. Acum Cinemateca îi omagiază cariera. Se pare că datorită evenimentului s-a hotărît să participe la acest număr special, dedicat filmului francez. Era foarte excitat. Şi totodată cam anxios. Pe drept. Cu un sfert de oră înainte de ora fixată, Delon a venit. Distins, cu cămaşa descheiată, îmbrăcat cu un geans şi cu un bluzon, întovărăşit doar de fotograful Michel Marizy. Pînă s-au aşezat luminile am vorbit de a 200-a emisiune *Bouillon de culture* la care fusese invitat şi de César, unde i-ar fi plăcut ca omagiul lui Verneuil să fi fost mai cald. Sună telefonul. Este Olivier Martinez. Vorbeşte de la telefon public, va întîrzia, a fost oprit de poliţie la Republique, era fără acte! Delon izbucneşte în rîs. "Este o manie! Cînd l-am întîlnit la Festivalul filmului francofon de la Naumur, unde eram preşedintele juriului, la prezentarea de la cazino a filmului *Un husar pe acoperiş,* el voia să intre dar nu avea nici un act de identitate. Spunea: «Sunt Olivier Martinez», ceilalţi îi răspundeau: «Da, da, sigur». Am sosit chiar atunci şi a putut intra. L-am sfătuit să poarte cu el un afiş al filmului în locul actelor. Acum repetă acelaşi lucru".

De ce să fie împreună, în aceeaşi fotografie Alain Delon şi Olivier Martinez? Pentru că este un generic frumos pentru un film de vis. Nu numai că au amîndoi un fizic plăcut. Dar şi pentru că Delon ţine la Martinez. A declarat public, anul trecut la César cînd a fost preşedintele festivităţii: "douăzeci de ani după Gabin şi zece ani înainte de Martinez." Frumoasă înscăunare. Şi pentru că Martinez adoră filmele lui Delon: cele de Visconti (mai ales *Rocco şi fraţii săi,* unul din filmele sale preferate), de Clément, Melville, de asemenea cele populare aparţinînd "culturii sale t.v. de la orele 20,30", ştiindu-le pe dinafară şi avînd o oarecare nostalgie cînd citeşte azi scenariile care i se trimit. *Melodie în subsol, Clanul sicilienilor, Ţiganul*... A fost o idee bună reunirea a doi actori care se stimează dar nu se întîlniseră decît accidental. Fără a face apropieri exagerate sau pripite, există între ei o legătură misterioasă care creează, dincolo de generaţii, frumoasele familii de actori. Poate o anumită naturaleţe împletită cu o anumită exigenţă. Un mod puţin sălbatic şi energic, pozitiv şi voios. Un fel de a îşi folosi fizicul fără a pedala prea mult pe el. Preferinţa pentru acţiune nu pentru nesiguranţă. O participare la tot ce se întîmplă păstrînd o oarecare distanţă. Doi husari. "La Festivalul de la Naumur, înaintea întîmplării de la cazino, precizează Delon ne-am întîlnit înainte de a intra în scenă. Într-o mică încăpere unde se strînsese «clanul» francez. Erau acolo Martinez, Rappeneau şi alte două-trei persoane. Acolo l-am văzut întîia oară. Părea cam timid, puţin stînjenit, cum se întîmplă la asemenea manifestări. Eu, cum mă ştiţi, sunt direct, m-am dus spre el:

- Spune-mi de ce nu mi-ai răspuns niciodată?

- Mi-aţi scris?

- Nu, cred că ţi s-a transmis ce am spus despre dumneata la César?

- Da, dar... nu am îndrăznit... În orice caz, vreau să vă mulţumesc".

Delon continuă: "am regăsit la el acea naturaleţe juvenilă şi sălbatică pe care o aveam şi eu cînd am ajuns la Paris, la vîrsta lui, poate chiar mai devreme. Îmi place acest fel de a fi anticonformist, natural, instinctiv..." Douăzeci de minute după ora fixată, precedat de un cîine negru care a făcut imediat înconjurul studioului de parcă ar fi reperat locurile înaintea stăpînului, a apărut, în sfîrşit, Martinez. Calm, nebărbierit, în geans şi teeshirt decolorat. Povestea actelor de identitate şi a cazinoului din Naumur au înlesnit intrarea în subiect. Atmosfera este relaxată. Naturală dar cu un fior electric. Delon deschide focul:

"- Uite! Junii primi de azi au faţa smeadă...

- Nu v-aţi uitat bine la mine. Am pielea mată. A nu se uita că sunt mediteranean.

- E adevărat, ai pielea mată. Ce mai, eşti cel mai frumos. O să-i scoţi din sărite pe mulţi."

Schimbul de replici se continuă pe acelaşi ton. Observîndu-i pe Alain Delon şi pe Olivier Martinez în timpul tatonărilor de apropiere, te frapează cît de mult se simte la fiecare respectul pentru celălalt, stima, afecţiunea, plăcerea de a se revedea dar, totodată, o uşoară rezervă, nici unul nu merge prea departe, fiecare rămîne el însuşi. Delon spune: "Văd stilul. Vor pune în revista *Studio* explicaţia «cinematograful de ieri şi cinematograful de mîine»!" Izbucnesc în rîs. Martinez îi vorbeşte lui Delon de plăcerea revederii, nu demult, în familie la orele 20,30 a *Clanului sicilienilor.* Delon îi vorbeşte de *Husar.*

"- Ai avut un mare noroc să îl joci. Este un rol atît de frumos...

- Iar dumneavoastră, norocul de a juca *Rocco*...

- Ştii că ar fi trebuit să joc *Husarul* mai demult, dar în acea epocă nu s-au găsit bani să fie făcut. Giono mi-a spus cînd l-am întîlnit: «*Husarul* eşti dumneata. Angelo eşti dumneata. Nimeni altcineva».

- Din fericire, nevasta lui Giono mi-a spus că azi eu sunt Angelo!"

Şedinţa de fotografie începe. De fapt nu va începe cu adevărat niciodată. Nici unuia dintre cei doi nu îi place să pozeze şi nu se opresc din vorbă, fac gălăgie. Mereu amestecul de legătură clară, niciodată forţată şi de uşoară reţinere. Delon se face că se lasă pe vine, ca să aibă aceiaşi înălţime cu Martinez, puţin mai scund ca el. "Nu, rămîneţi aşa cum sunteţi. E normal să fiţi mai înalt!" Două-trei role de peliculă consumată şi gata.

"Data viitoare cînd vei fi oprit de poliţie le arăţi fotografia din *Studio* şi le spui: «Alături de Delon, acolo, sunt eu, lăsaţi-mă să trec!»

- În orice caz, mulţumesc. Îmi face plăcere să fiu acolo. Vă mărturisesc că îi va face o mare plăcere şi tatălui meu. Ştiţi că el ar fi trebuit să boxeze cu dumneavoastră în *Rocco*!

- ????

- Da, el a fost ales, dar cu puţin timp înainte trebuia să evolueze în campionatul Franţei, l-a înlocuit un alt boxeur...

- Da? Ce ciudat, toate aceste coincidenţe... *Husarul...Rocco*... Ar fi trebuit să îl aduci pe tatăl tău.

- Ar fi fost foarte mîndru. Fericit. Şi eu.

- Să-l saluţi din partea mea."

Conversaţia curge, despre box şi boxeuri, despre cîteva meciuri frumoase şi despre cîteva destine tragice. Apoi, amîndoi fiind foarte grăbiţi se îndreaptă spre uşa studioului. Totul a durat aproape o oră. Aşteptînd ascensorul Delon se apleacă spre Martinez:

"- Ştii, o să regreţi ceva... Ştii că nu demult mi s-a propus să fac un film cu tine?

- A, da?

- Da, era un remake după *Melodie în subsol,* eu ar fi trebuit să joc rolul lui Gabin iar tu l-ai fi interpretat pe al meu... Nu s-a făcut fiindcă drepturile filmului fuseseră vîndute pentru color, remarke-ul a devenit irealizabil. Păcat..."

Vine ascensorul. Intră amîndoi în el. Uşa se închide. În studio rămîne un gol ca după o pală de aer.

Traducere şi adaptare de Andriana Fianu (după Jean-Pierre Lavoignat din revista *Studio*, aprilie 1996).

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Fişe, contra-fişe

COMPUTERUL debita prea multe informaţii. În orice caz, mai mult decît era nevoie. Avea "memoria" îmbîcsită de date şi informaţii. Ordinatorul nu dispune de însuşirea umană de a uita prea plinul. El păstrează totul în "creierul" său şi de aceea se încurcă. Deşi, sînt şi unii care uită să mai uite...

*

ÎN LOC de batistă purta la piept un pieptene negru, lat, cu scame multe pe el, murdare. În momentele lui solemne, cînd trebuia să se prezinte înaintea cuiva important, sau cînd avea de făcut vreo declaraţie, de ţinut vreun discurs, în toate clipele cele mai importante ale vieţii lui, scotea pieptenele acela din buzunarul de la piept, îşi apleca mult capul în stînga, şi se pieptăna mult, cu atenţie în vreun geam, dacă nu găsea vreo oglindă.

Curios, semăna frapant cu Leonid Brejnev.

*

CEI DOI tipi de la casa din Lancrăm. Vizitiul cu şapcă de piele pe care un sas bogat i-o pusese pe cap cu treizeci şi trei de ani în urmă şi pe care nu şi-o mai scosese de atunci, uneori iarna, şi-atunci dormea cu ea pe cap. Avea mustăţi ascuţite unse la vîrfurile foarte răsucite, date cu slănină de casă. Îl chema Ion Capătă. Formidabil cum sînt numiţi uneori oamenii! De aici, din cauza şepcii de piele, avea o mutră de neamţ; părea un şofer german de moşie; împlinise şaptezeci şi trei de ani. Unul îl şi întrebase "Sînteţi şofer?"..."Nooo, - făcuse el mîndru, - eu umblu numai cu caii..."

Celălalt, şoferul adevărat, era un ialomiţean cîrcotaş, dat dracului, Şofer, dar curios, nu vedea bine. Ochelari de sîrmă cu o privire fixă, ironică, de intelectual. Nu bea nimic, adică nu gusta, şi îi judeca pe nuntaşi care erau mai toţi ardeleni.

"Ardelenii ăştia, - zicea de pildă el, - vor să le spui totul şi ei să nu-ţi spună nimic. Nu-i ca la noi în Ialomiţa unde toată lumea vorbeşte şi se descarcă şi spun tot ce au pe suflet, la gard, la ulucă, în mijlocul uliţei, nu mai vorbesc de birt că de aia-i şi făcut..."

*

WILHELM BRENNER, clopotarul catedralei din Sebeş (fişă folosită). Un martir de lemn, gotic. Murind Stalin, a trebuit ca Brenner să bată clopotul uriaş al catedralei aproape un ceas şi care clopot străvechi a crăpat, pentru că întîi s-a încins, pe urmă a lăcrămat o baltă de lacrimă de bronz; nu era voie să-l baţi atîta, doar un minut, cel mult două, şi asta de secole şi secole; însă *ăla,* mierlind-o, tot universul trebuia să se clatine, oceanele să-şi iasă din gropile lor fantastice, copacii să fie smulşi, rupţi şi aruncaţi prin văzduh, cam astea trebuiau să se întîmple la moartea lui, fiindcă moartea lui devenise, ca şi al vieţii, un cult, o contra-facere a naturii. Ne şi mirăm că nu-l făcuseră mumie şi că nu-l expuseseră, în picioare, în uniforma lui de mareşal, să se uite veşnic la noi, cu lăbuţa dreaptă ori stîngă, cam scurtuţă, aia cu care îşi îndesa pipa curbată, ori ducea sub mustăţile pe oală paharul de votcă.

Ah, Churchill, Churchill, habar n-avuşi; dar habar, habar; fie, dacă eşti încă în iad ori purgatoriu să te puie ăia să înveţi pă de rost *Cursul scurt al PCR (b),* iar Shakespeare să-ţi fie complet ras din memorie. Ori să ţi se lase măcar nişte fragmente numai din traducerea germană (excelentă, de altfel)...

Catedrala a fost construită la 1230. Ce loc Sebeşul ăsta!... După bătăile clopotului-mamut se dirija de veacuri toată viaţa socială a tîrgului.

Vitraliul mic cu trei forme ca de amoebă, salvat de tătari şi de incendiu. Arcul ceasului catedralei, clopotarul Brenner şi-l procurase de la uzina de armament Cugir. Un arc de mitralieră, făcînd cu iscusinţa lui de neamţ, să bată orologiul cu arcul nou al mitralierei...

*

G. foarte bătrîn are din cînd în cînd crize acute de hiper sau ultra vedere, noaptea mai ales, cînd se trezeşte, aprinde în drum toate luminile, se îndreaptă încetinel spre baia cu uşa veşnic deschisă, şi intră în baie şi vede totul, în oglindă, cu o claritate de speriat. Îşi vede în oglindă ţepii bărbii şi mustăţii fir cu fir ca sub o lupă, îşi vede şi porii feţii măriţi, adînciţi asemenea unor cratere la o scară mică, vederea aceasta acută, insuportabilă, artificială, - deci monstruoasă -, durează cîte două, trei minute. Apoi slăbeşte treptat ca o baterie ce începe să dea semne de consum, de uzură, de sfîrşeală...

*

INVERS, dar ăsta-i poet şi ce pretinde el poate să pară suspect, neverosimil. Cică un zgomot colosal aude el, pe care noi ceilalţi nu-l auzim. Un zgomot atît de mare, încît distinsul liric îşi astupă deodată urechile cu amîndouă palmele, pe figură întipărindu-i-se o comică expresie de groază...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Matrimoniale

CITITE din curiozitate, din amuzament şi cu îngăduinţă *anunţurile* de ziar sînt, şi ele, orice s-ar spune, concretizări de proiecte umane în care se află sedimentate valori şi eşecuri, ambiţii ascunse, dorinţe abia reţinute şi tentaţii latente. Oricît de parcimonioase ar fi formulările, oricît de numeroase lacunele, oricît de puţin pretenţioasă oferta, anunţurile poartă ceea ce se cheamă în limbajul criticii amprenta unei manipulări auctoriale urmărind un scop şi vizînd un destinatar. Cu puţină stăruinţă, prin substantivele şi adjectivele înşirate în rîndurile calice ale anunţului, izbutim să zărim, ca prin tot atîtea hublouri ale limbajului figurile autorilor ca persoane civile, biografice, pasionale. Închipuirea noastră reconstitutivă, fantezia analogică, memoria culturală sînt incitate de o anumită dispunere a cuvintelor, de revenirea obsesivă a unora din ele, de generozitatea detaliilor, neobişnuită într-un asemenea text supus totuşi unui cod al alcătuirii *casetei.* Dar, de vreme ce ne-am decis să-l includem în categoria literaturii implicite nu vedem de ce nu am putea face cu el ce se face de regulă cu un text literar. De pildă să-l aşezăm cu curaj într-o ecuaţie comparatistică spre a deduce atitudinile tipice şi a îndrăzni cîteva generalizări. Cum arată, deci, anunţurile matrimoniale americane şi cum s-ar defini ele în raport cu ale noastre. Dacă neam lua după cele tipărite în *New York Times Review of Books* s-ar zice că sînt redactate bogat, fără teama aceea a depăşirii numărului strict de cuvinte pentru care ai bani sau ţi se oferă gratuitate. Sînt biografii *in nuce* cu destule surprinzătoare detalii portretistice care, nefiind supuse unei nemiloase operaţii de eliminare şi simplificare şi neconţinînd, în formulare, raportări ambigue şi elipse, nu ne sînt sorocite, în lectură, nouă, amatorilor de comic involuntar: "Sînt fără exagerări foarte drăguţă, înaltă, subţire, cu silueta atletică, blondă, nu foarte citită, pasionată de carieră, caldă, amatoare de distracţii. Caut un bărbat chipeş, matur, intelectual, atletic, comunicativ, evreu nedogmatic sau creştin nedogmatic, care să îmi devină partener pe viaţă (vîrsta 29-42). Fotografia obligatorie".

*

"Sînt foarte inteligent, sexy şi chipeş, am 37 de ani, iubesc muzeele din Los Angeles, călătoriile, cîinii şi pisicile, viaţa în aer liber, romanele lui Philip Roth, rockul, jazzul, opera, psihologia şi o dispută inteligentă pe teme politice. Detest Los Angeles-ul, televiziunea, proştii cu titluri universitare, psihologia de consum şi politicienii. Vreau să îmi găsesc perechea şi să mă aşez la casa mea. Caut o femeie asemănătoare ca descriere, între 30 şi 60 de ani, cu o gîndire critică, aptă pentru reflecţii profunde".

Ceea ce nu se întîmplă cu *matrimonialele* româneşti care abundă, cum ştim, în umor sintagmatic:

"Nefumător, 36, doresc cunoştinţă persoană, indiferent vîrstă, dar hotărîtă pentru căsătorie, *dim. mici.*"

"Intelectual, 29/165 *Berbec* doresc căsătorie domnişoară corespunzătoare."

*

ASTA nu înseamnă că autorii de anunţuri nu au, dincolo de Ocean, simţul umorului şi că nu-şi permit, pe banii lor, să se joace:

"Eu, care am în jur de 50 de ani, îmi respect categoric soţia, dar caut intimitatea cu tine, care abia îţi mai suporţi bărbatul."

Ca o primă impresie, însă, s-ar părea că *matrimonialele* americane pot fi citite, în genere, în litera lor, fără a presupune tot timpul un al doilea sau al treilea plan, cel al fandoselii bovarice sau cel al vicleniei mărunte.

Voi reveni cu plăcere.

■

Ochean

Cu talpa ţării

ÎNTRE bucuriile majore care mi-a fost dat să le gust, un loc de frunte îl constituie întîlnirile cu "talpa ţării", dialogul cu ţăranii şi fraţii lor în duhovnicie, călugării. După fiecare sejur în oraşele otrăvite de praf şi fum, împovărate de miasme grele, unde, pe ulîţele stîlcite răsună semeaţă o limbă strunită în mediocritate, pălită de cangrenele urîtului, grăbeam spre un Capernaum tămăduitor, să ne îmbăiem în graiul ascuns al oamenilor de la munte şi din mănăstiri.

Ca să fii acceptat acolo, trebuie să semnalezi că pofteşti să intri în rezervatul lingvistic, că vei respecta taina limbajului cifrat, în sfîrşit, că - sufleteşte - eşti la aceeaşi lungime de undă cu ei. Deci nu tranzitul fonetic, mimica dialectală te ajută, ci condiţia de a juca jocul vorbelor lor.

Eram cu Willy, un savant filoroman, şi cu profesorul Z. la o mănăstire, de hram. În sala aglomerată a arhondaricului se servea masa. Musafirii gălăgioşi, personalităţi ale vieţii politice, profesori, ingineri, medici, savurau bucatele gustoase, le lăudau şi trimiteau porunci maicilor care alergau cu tăvile încărcate, schimbau farfuriile, cărau, împărţeau, turnau, ofereau felii de pîine, toate acestea fără un zîmbet, fără o vorbă. "Uitele", zise W. între două sarmale, "ce rigide sînt. Automate fără suflet." Ripostai: "Se prefac. Ele ne sînt superioare din punct de vedere spiritual, dar nu vor să arate că ne-au depăşit. Se smeresc. De fapt sînt pline de umor, de generozitate şi de bucuria curată de a ne sluji pe noi, semenii lor." Tocmai în acel moment o maică se chinuia în înghesuială să ne ofere nişte plăcinte refractare la împunsul cu furculiţa. "Se vede că n-aveţi mînă lungă, măicuţă", o tachinai eu. "Nu, că am făcut scurtă de cînd le servesc." - "Daţi-mi-o cu mîna, e mai uşor." Călugăriţa rîse: "Nu, că-mi vine peste mînă." - "Dar ce-i în mînă, nu-i minciună."

Sînt peste 15 ani de la această întîmplare pe care o uitasem. Mi-a reamintit-o Willy care notase toată conversaţia şi mi-a citit-o din jurnalul său cu adaosul "şi eu care le vedeam pe călugăriţe ca pe nişte sicrie ambulante".

La acelaşi capitol mai consemnase el şi alte istorii, de pildă, acelea despre şotiile părintelui Elefterie, îngrijitorul schitului de la Bucium. Cînd venea vreo delegaţie mai simandicoasă la Iaşi, tovarăşii erau duşi la masă la gospodăria Mitropoliei de la acel schit. Organele anunţau, şi părintele, cu personal puţin, "făcea ascultare". Odată însă, un funcţionar pedant şi obraznic i-a poruncit să pregătească "o masă mai bună" şi a comandat meniul în scris. Era în Postul mare. Părintele i-a întocmit lista, dar l-a avertizat: "Scriu pe limba noastră prostească, aşa cum mă pricep eu că le zice la bucate". - "Nu face nimic. Scrie cum crezi, că e mai pitoresc." Cînd au ajuns, musafirii s-au desfătat mai întîi la lectura listei care a făcut să le salte stomacurile goale. Au citit "icre de Manciuria, ouă de raţă, borş de peşte, fudulii de berbec, vrăbioare, gogoşi, cataifuri" şi multe altele asemenea. Nu mică le-a fost decepţia, cînd, la masă, s-a adus praz fiert în apă limpede, sfeclă tocată, fasole bătută, chipăruşi muraţi, morcovi, ceapă albă şi moare de varză ca de obicei. Au ros ei cît au ros din mîncărurile de post şi au plecat revoltaţi, înjurînd tovărăşeşte. Au protestat a doua zi la Mitropolie, dar de venit la Bucium n-au mai venit.

Batjocura fină, înţepăturile, mustesc din cuvintele potrivite. Treceam în aceeaşi formaţie prin Maramureş. Discutam despre simbolurile solare de pe magnificile porţi. "Să vedem ce ne spun autohtonii", propuse Z. şi opri pe primul ţăran întîlnit. "Bade", zise el, "sîntem cu un savant străin care vrea să ştie la ce te gîndeşti dumneata cînd vezi cercurile astea pe poartă, sau, poate, întrebarea e prea grea. "Gospodarul ne privi pe fiecare pe rînd şi răspunse: "Întrebarea nu e grea, că mi-au mai pus-o şi alţii de o sută de ori"; şi zîmbind: "Ia, la un biţiclu!"

În alt sat, căutam casa unui olar şi ezitam să intrăm cu maşina pe o uliţă cu gropi ameninţătoare. Oprirăm în dreptul unui grup de săteni: "Spuneţi-ne, ajungem pe drumul ăsta la olar?" - "Cum să nu", ne răspunse un bătrîn, "că pe aici am dus şi eu vaca azi de dimineaţă". - "Prin gropile astea?" Intervenirăm mai mulţi: "Pînă vă întoarceţi partidul le-a şi astupat!"

Paul Miron

• Actualitatea editorială •

Antropoteca

NUVELA *Enciclopedia morţilor* - care dă titlul volumului de Danilo Kis, autor sârb numit de L. Ulici "un Borges al Balcanilor" - se situează cu greu între parabolă

Danilo Kis, *Enciclopedia morţilor*. Traducere de Mariana Ştefănescu. Cuvânt înainte de Laurenţiu Ulici. Editura Univers, 1996. 167 p. Lei 4000.

şi poem, între carte de învăţătură şi testament. Dispare fabulistul din *Simeon făcătorul de minuni,* ironistul din *Slavă celui mort pentru patrie, Cartea regilor şi a nebunilor, Timbre roşii cu chipul lui Lenin.* Intrarea într-o lume în acelaşi timp fantastică şi reală are loc cu mijloacele simple ale jurnalului de călătorie, ale ziaristului chiar. Unei femei la drum prin Suedia i se face favoarea de a fi lăsată peste noapte într-o bibliotecă imensă, veche (imediat ne gândim la Eco); de fapt i se deschide uşa universului. Cărţile conţin descrierea vieţii tuturor oamenilor care n-au ajuns celebri: antropotecă realizată de un soi de sectă al cărei ţel e păstrarea tuturor amănuntelor din existenţa umană simplă, "oarecare" (în aşteptarea reînvierii, a Judecăţii de Apoi). În ordine alfabetică stau rânduite toate vieţile de pe la 1700 încoace. Călătoarea - din fosta Iugoslavie - foloseşte prilejul de a-şi cunoaşte ca lumea tatăl, de care fusese relativ îndepărtată; de aici, cu lux de amănunte, biografia unui om care a cunoscut toate vicisitudinile secolului: cedări şi reuşite, aplecări în faţa destinului, resemnări, speranţe şi aşteptări. Semnificaţia este fără dubiu: viaţa tuturor oamenilor e vrednică de ţinut minte, de cercetat, de păstrat. Ca o galerie de deţinuţi având norocul să vadă la închisoare *În aşteptarea lui Godot.* (De altfel, din *Scurta autobiografie* a autorului poate fi reţinută în context această mărturisire: "Pentru a motiva înclinaţia mea spre literatură nu cred că rămâne lipsit de importanţă faptul că tatăl meu a fost autorul *Mersului Internaţional al trenurilor*").

Din aceeaşi lume a vieţilor mărunte dar eterne face parte şi nuvela *Onoruri postume:* la moartea unei prostituate din port, un marinar îi mobilizează pe toţi cei "mângâiaţi" de ea în timpul vieţii să-i aducă flori la înmormântare. Rezultă un munte întreg de flori a căror descriere şi nominalizare se aseamănă cu "faptele" din *Enciclopedie...*

Antropoteca literară a lui Danilo Kis e organizată cu ambiţia de a sugera chipuri viabile, figuri repetate peste secole. Tentaţia de a revalorifica marile cărţi ale lumii e vizibilă încă din titluri (în afară de cele citate, *Povestea cu maestrul şi discipolul, Cartea regilor şi a nebunilor, Legenda adormiţilor* ş.a.). Uneori cu ironie, alte dăţi cu seriozitate şi admiraţie, cărţilor de început li se găseşte corespondenţă contemporană.

Închisorile poeţilor

DIN CATEGORIA deţinuţilor care asistă la un spectacol de teatru, *În aşteptarea lui Godot* - aşa cum îi înţelege Danilo Kis - românilor le vin pe dată în minte scriitorii întemniţaţi în anii '50 sau trimişi la muncă silnică. Aşteptarea zadarnică a eliberării nu i-a îndepărtat de speranţă şi nici de vocaţia lor apostolică: poemele lui Radu Gyr, de pildă, au fost hrană spirituală pentru toţi cei cu care a împărţit cruzimea destinului. Cu vocaţia unui mare povestitor, Hans Bergel (scriitor de limbă germană din România, n. 1925 la Râşnov, arestat şi condamnat în 1947, 1954 şi 1959 sub acuzaţiile de "fugă din ţară", "agitaţie duşmănoasă", "crimă de uneltire contra ordinei sociale prin agitaţie" alături de alte personalităţi precum Wolf von Aichelburg sau Georg Scherg, emigrat în fine în Germania în 1968 datorită sprijinului lui Günter Grass) evocă "foamea de Radu Gyr". Învăţate pe de rost, poeziile acestui Orfeu al închisorilor valahe aduceau curaj, speranţă în libertate, treceau din gură-n gură: "Mii de oameni întemniţaţi în cele cincizeci de închisori şi lagăre ale gulagului românesc trăiau cu şi din poeziile lui Radu Gyr". Marele român a rămas nu numai în inima lui Hans Bergel (care s-a recunoscut în poemul *Întoarcerea lui Ulise*) ci şi, datorită admiratorului său, în galeria reuşitelor de traducere germană.

Hans Bergel, *Întoarcerea lui Ulise. Un poem de Radu Gyr şi opt eseuri de Hans Bergel.* Traducere de Mariana Lăzărescu. Prefaţă de dr. Peter Motzan. Editura Arania 1996. 98 p. Lei 4998.

Cu aceeaşi dragoste şi recunoştinţă pentru poeţii care i-au îmbogăţit existenţa în România, Hans Bergel istoriseşte o întâlnire cu Blaga (*Variaţiuni pe o mare temă).* În vremurile de teroare pentru generaţia noastră, astăzi, inimaginabile, Blaga, adorat de studenţi, era vizitat pe ascuns, i se duceau cele strict necesare (tinerii, şi ei suferind de foame, erau în stare să fure fructe şi legume de pe Dealul Feleacului, câte o bucăţică de brânză sau salam de la gazde sau de la amărâta lor cantină, numai pentru a avea prilejul să se strecoare în locuinţa poetului "cu convingerea că se află pe o insulă a fericirii absolute"). Într-o noapte, Blaga a fost găsit "întins pe spate în lumina slabă. Pe fondul negru al scoarţei ţărăneşti de pe perete se desena profilul acelui chip de neuitat. Mâna sa palidă, pe care o ţinea mică şi relaxată, lângă corp... Pe pieptul omului culcat, cu halatul închis până sub bărbie, în ciuda semiobscurităţii, străluceau faţetele fin şlefuite ale unui pahar de cristal cu vin roşu". Blaga, puritanul, sobrul, sărbătorea încheierea traducerii lui Faust!

Alte portrete literare dezvăluie ipostaze la fel de surprinzătoare. De pildă, imaginea germanistului Heinz Stănescu, despre care aflăm că a fost colaborator al securităţii şi că într-o bună zi a venit în Germania să recunoască acest lucru şi să-şi ceară iertare. Hans Bergel l-a înţeles. ("Drumul lui Heinz Stănescu spre victima sa de odinioară este faptul pe care trebuie să-l respect. Toate celelalte, dincolo de moarte, îl privesc pe el...") Sau imaginea păstorului mioritic ca "prim dascăl" (şi Cioran vedea întâlnirea cu un cioban ca pe o resuscitare a lui Herodot!)

Amintirile despre Carpaţi (*Forţa mitică şi miezul unei ţări),* despre Delta Dunării, consideraţiile asupra *Unităţii şi diversităţii Europei sud-estice* arată că şi pentru Hans Bergel rădăcinile sunt adânci în solul suferinţelor, "blestemului" sud-est-european. "Cioran ştia toate acestea când nota: În Europa, norocul se sfârşeşte la Viena. Dincolo de ea, blestem după blestem, de când e lumea!" Traducerea strălucitului volum de amintiri şi eseuri al lui Hans Bergel, ca şi prefaţa lui Peter Motzan, aruncă o privire de neînlocuit asupra întunecimilor care, chiar dacă au fost iertate, nu trebuie uitate.

Maestrul călătoriei pe cocori

SCRISE pentru americani, deci vioi, captivant, cu un aer păcălitor de *science-fiction,* cu instrumente din "trusa istoricului pentru a patra dimensiune", *Călătoriile în lumea de dincolo* îmbarcă neiniţiaţii (dar, de ce nu, şi iniţiaţii dornici să revadă cu alţi ochi "turul raiului şi al iadului") în navete spaţiale. Vor străbate ceruri, limburi, labirinte lăuntrice şi extraterestre, spaţii ale religiei, literaturii, filozofiei, etnografiei, fizicii şi matematicii, neurofiziologiei etc. Tradiţia spune că există o altă lume şi s-a crezut aproape dintotdeauna că "trupul moare, sufletul merge pe lumea cealaltă". Sufletul liber supravieţuieşte după moarte - el poate fi invocat, aşa cum au făcut din cele mai vechi timpuri şamanii (*Suflet liber caută suflet liber. O schiţă a şamanismului*). Investigaţia subpământeană, de la cea a şamanului, a mesopotamianului (*Inanna-Iştar coboară în infern*), a egipteanului - prin *Cartea Morţilor* -,până la dantesca pogorâre din *Divina Comedie*; sau ascensiunea daoistă (*Maeştri ai călătoriilor pe cocori*), islamică, în "naveta spaţială platoniciană, de la Plotin la Marsilio Ficino" sunt expediţii care se produc în urma unei căutări sau a unei inspiraţii divine.

Mascând bagajele bine burdusite ale erudiţiei (spre a nu îngreuna aripile celor ce se încumetă la drum), Ioan Petru Culianu este unul dintre cei mai recenţi geografi ai lumilor mentale. Chiar dacă nu totdeauna originale, sintezele sale sunt profunde şi informate. Cât aş fi vrut să fie încă în viaţă, să dezbatem prudenţa unor păreri. De ce n-a admis oare că Dante s-a inspirat din *mi rag* ? Numai pentru a nu leza şovinismul celor care nu pot accepta că a existat în lumea arabă, cu secole înainte, o ascensiune a unui poet (Ibn al-Qarih) în paradis - scrisă de Abu-l Ala al-Ma'arri - în mod ciudat cu totul asemănătoare *Divinei Comedii ?* Ioan Petru Culianu era sigur la curent cu studiile despre această similitudine, ştia traducerile latine ale ascensiunii lui Muhammad care circulau în vremea lui Dante. Fie pe calea filozofiei şi teologiei vremii, fie prin cunoaşterea directă a ascensiunii lui Muhammad, ori a uneia din imitaţiile literare ale legendei, Dante a fost, se vede din sute de detalii, la curent cu gândirea islamică medievală, el însuşi fiind un fir de aur din "sistemul capilar" prin care acesta a pătruns în Europa. Această deschidere nu diminuează cu nimic europenismul operei sale, care a ştiut să accepte orice mijloc de autoedificare!

Citind *Călătoriile în lumea de dincolo,* cititorul modern, chiar cunoscător, prin *science-fiction,* al pluralismului altor lumi, descoperă că explorările "liniştitoare, dar de regulă rudimentare" ale trecutului sunt încă necesare unui drumeţ care vrea să ajungă departe. Din păcate, aşa cum observă Andrei Oişteanu în studiul său introductiv (care trasează în primul rând o paralelă între activitatea lui Culianu şi cea a lui Mircea Eliade) "preocupările

Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo.* Ediţia a doua revăzută. Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu. Prefaţă şi note de Andrei Oişteanu. Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi). Editura Nemira 1996, 271 p. Lei 8000.

din ultimii ani de viaţă ai autorului - ascensiunea sufletului la cer şi călătoria pe lumea cealaltă - par a avea o valoare premonitorie. Nu numai cărţile îşi au destinul lor, ci şi cărturarii, şi câteodată cele două destine se împletesc în mod miraculos şi se influenţează în mod straniu". ■

Nina BERBEROVA:

Nabokov și

LITERATURA secolului XX se deosebește de tot ce s-a scris pînă acum prin patru elemente care, de aici înainte, au locul lor în "tabloul elementelor literare". Dar nu întotdeauna marile opere contemporane conțin

toate aceste patru elemente, la un loc; se întîmplă ca stilul, metoda, temelia operei să nu folosească decît trei dintre ele, în timp ce al patrulea este doar menționat. Dar fără nici unul din ele, opera literară - indiferent de calitățile și defectele sale - basculează în timp; și nu în viitor, ci în trecut. Se poate afirma că nu s-a scris nici o operă mare în sec. XX făcînd abstracție de cele patru "elemente" - condiție sine qua non a unei noi literaturi. Să numim aceste patru elemente: intuiția unei lumi dislocate, deschiderea supapelor subconștientului, fluxul neîntrerupt al conștiinței și noua poetică născută din simbolism, adăugînd că ele nu au lipsit complet nici din marea literatură a secolelor trecute.[...]

Dacă studiem în operele lui Nabokov apariția, creșterea și dezvoltarea celor patru elemente literare pe care le-am menționat, suntem frapați de armonia care însoțește acest proces. Intuiția unei lumi dislocate transpare timid în primele sale încercări pentru a reda fluxul continuu al conștiinței, în timp ce se simte mîna tînără, ușor stîngace, dar deja fermă, deschizînd "supapele" subconștientului; simultan, la temelia procesului de creație se simte în ritmul, în sonoritățile, în tonul operei mijind noua poetică. [...] "Cărțile de tinerețe" ale lui Nabokov - printre care *Apărarea Lujin* și *Isprava* sunt cele mai bune - au condus la turnanta lui 1930, dată la care a fost scrisă povestirea *Paznicul*. Aici Nabokov atinge maturitatea creatoare și tot de aici începe pentru el destinul unui mare scriitor al timpului nostru. [...]

Lolita a apărut la Paris în 1955 în limba engleză, iar în Statele Unite romanul a fost publicat abia în 1958. Ulterior, a fost tradus și publicat în multe limbi. Succesul său este zgomotos, excepțional, durabil. În postfața la ediția americană, autorul mărturisește: "[...] eu nu sunt nici autor, nici cititor de literatură didactică și *Lolita* nu conține nici o lecție morală. În ochii mei, un roman nu există decît în măsura în care stîrnește în mine ceea ce eu numesc pe șleau voluptate estetică, adică o stare de spirit care regăsește (nu știu unde și cum) alte stări de spirit în care arta - adică tandrețea, curiozitatea, mila, extazul - constituie normă. Astfel de cărți sunt rare. Toate celelalte nu sunt decît platitudini de circumstanță, sau ceea ce s-a numit Literatură de Idei, care deseori nu este decît o altă formă a platitudinilor de circumstanță, turnate într-un bloc de gips transmis drăgăstos din generație în generație pînă cînd cineva va pune mîna pe un ciocan solid și va da o lovitură zdravănă lui Balzac, Gorki, Mann." Mărturisirea e făcută: el scrie numai din voluptate, adică din același motiv pentru care scriau Cervantes și Shakespeare, Pușkin și Schiller, Baudelaire și Blok. [...]

D. H. LAWRENCE a afirmat mereu că în dragoste trebuie să-și facă loc și jocul. Tot așa și în artă; arta lipsită de ludic plictisește de moarte. Elementul comic e prezent în arta tuturor timpurilor; numai cei fără de talent își iau propria persoană și propriile scrieri totalmente în serios, privîndu-le astfel de acel "grăunte de sare" al creației adevărate. Pușkin, Gogol, Dostoievski știau foarte bine acest lucru. [...] Am amintit toate astea pentru a construi puntea către ironia lui Nabokov - unul din elementele fundamentale ale *Lolitei*; element creator al continuității cu geniile trecutului nostru, Dostoievski dar și Gogol, și - prin legături mai profunde și mai complexe - cu Andrei Belîi. Încă de la primele cărți, umorul este o trăsătură proprie lui Nabokov și filiația sa cu Gogol a făcut obiectul multor analize; dar *Lolita* elimină orice dubiu: pe nesimțite, fără ca Nabokov să-și dea seama, Dostoievski i-a inoculat chiar substanța comicului său, și rîndurile acestuia din urmă în legătură cu construirea canalizării la Kalsruhe[1], considerațiile privind frumusețea femeii ruse consună cu umorul romanului *Lolita*. În ce privește romanul *Petersburg* al lui Andrei Belîi, se poate afirma că este catalizatorul întregii arte a lui Nabokov, afirmație care constituie materia unei cercetări literare deosebit de importante, pe care nu doresc s-o abordez superficial. De aceea mă voi mărgini să constat că Gogol - Dostoievski - Belîi - Nabokov formează, evident, un lanț. Oare asta înseamnă că eu consider că *Lolita* e un roman rus, iar pe Nabokov - scriitor rus? [...] Nu trebuie uitat faptul (cîndva totalmente ignorat) că multe cărți sînt mai citite și mai bine apreciate în traduceri decît în forma lor originală și că - din rațiuni diverse - Joyce nu e citit în Irlanda, nici Miller în Statele Unite, nici Nabokov în Rusia. Dar noi - pentru care Occidentul nu e un spațiu turistic cum era pentru Turgheniev și Gogol - noi vedem în Nabokov un scriitor în același timp rus și ne-rus, european, occidental, al nostru, care, cu totul întîmplător, scrie acum în engleză, așa cum alaltăieri scria în franceză și cum poimîine va scrie din nou în rusă. Iar *Lolita* este un roman atît european, cît și american sau rus - pentru cei care nu încetează, împotriva a tot și a toate, să considere Rusia parte a Europei, indispensabilă și esențială. [...]

"Subiectul" *Lolitei* este dragostea unui bărbat de patruzeci de ani pentru o fetiță-nimfetă de doisprezece, sau, mai exact, o pasiune voluptuoasă care se transformă în dragoste. Unii critici americani estimează necesitatea găsirii unei justificări pentru Nabokov și au recurs la următorul raționament: fiindcă adulterul, id est trădarea căsniciei, s-a demodat ca tematică literară și nu ne mai atinge nici sentimentele, nici imaginarul, este permis scriitorului să caute și alte situații dramatice. [...] Și, ducînd mai departe raționamentul, criticilor le este permisă explicarea subiectului *Lolitei* prin nevoia scriitorului de teme originale. Nu mi se pare convingător. Mai întîi, pentru că se poate depista la Nabokov - înainte de *Lolita*, dacă nu o înclinație a eroilor lui pentru eroine foarte tinere, măcar un anume interes. Apoi, tema nu este nouă și mi se pare puțin probabil ca Nabokov să fie preocupat să ne rupă gura cu o inovație. Dostoievski (de care Nabokov e strîns legat, după cum am văzut) abordează - prin natura ironiei sale- de două ori acest subiect, cu deosebire în *Spovedania lui Stavroghin* unde facem cunoștință cu eroi foarte "nabokovieni" : "Mă așezai în tăcere lîngă ea, pe podea. Ea tresări, cuprinsă de o teamă îngrozitoare în primul moment, și se ridică brusc. Îi luai mîna și i-o sărutai. [...] Mă privi cu niște ochi cumplit de ficși, în timp ce buzele începură să-i tremure, ca și cînd ar fi fost gata să plîngă. Dar nu strigă. Îi mai sărutai o dată mîna și o luai pe genunchi. [...] Eu nu încetam să rîd și să-i murmur ceva. Înfine, se produse un fapt atît de straniu, încît nu-l voi uita niciodată și care mă buimăci. Copila îmi înconjură gîtul cu amîndouă brațele și începu să mă sărute cu patimă." [2]

REGĂSIM aceeași "disponibilitate" a unei copile, sub o formă și mai explicită, în *Crimă și pedeapsă*: [...] "I se păru deodată că genele lungi, negre tresar [...] și printre ele se strecoară o

Desen de Vadim Misiuk, apărut în „Nezavisimaia Gazeta", Moscova

Lolita sa

privire vicleană, ageră, o privire îmbietoare, cîtuşi de puţin candidă [...] ceva neobrăzat, obscen se oglindeşte pe această mutrişoară care nu mai are nimic copilăresc[...]; ochii se deschid larg, îl cercetează cu o privire nerușinată, plină de foc, îl cheamă, rîd".[3]

Aceeaşi "disponibilitate", deşi mai puţin naivă, o găseşte Humbert Humbert, la rîndul său, la Lolita.

Ca să trăiască împreună, H. H. se căsătoreşte cu mama ei. Aceasta moare, rămîne singur cu Lolita, dar ea îl părăseşte pentru altul. După îndelungi căutări, o găseşte: e măritată şi aşteaptă un copil. Înţelege că o iubeşte şi-i propune să vină cu el. Ea refuză. El îl ucide pe cel care i-a luat-o. Este arestat.

Acesta este "subiectul". Dar în umbră, în planul doi, apare în *Lolita* tema dublului, ca de altfel în multe alte cărţi ale lui Nabokov. "Dublul" este uriaşa temă a vieţii sale, prezentă încă în *Paznicul*, dublul-ideal, apoi în *Dispreţul* - cu dorinţa, visul de dublu făcut praf, transformat în miraj, mai departe, în *Invitaţie la o decapitare*, unde este trăit sentimentul de dedublare. Să mai amintim *Adevărata viaţă a lui Sebastian Knight* - în care doi autori - în realitate unul şi acelaşi dar cu aspect dublu - scriu una şi aceeaşi viaţă.[...]

Ultima verigă a lanţului dublilor lui Nabokov: Humbert Humbert şi rivalul său; cel de-al doilea este, mental, inseparabil de primul, fie că e vorba de momentul cînd Humbert îl vede pentru prima oară în holul hotelului şi-l urmăreşte la tenis, fie atunci cînd îl ucide. Iar cînd Humbert Humbert coboară scara, la început hărţuindu-şi adversarul, apoi ucigîndu-l, i se pare că este inundat de propriul sînge şi că propria-i moarte îl aşteaptă undeva la orizont. *Lolita* nu este numai un roman despre dragoste, ci şi despre tema dublului: dublul-rival, dublul-duşman, care nu este ucis într-o luptă cinstită, nici în duel, ci - după o scenă de un comic grotesc - într-o stare buimacă, aproape bestială, parcă în prezenţa altor animale la fel de buimace; totul pentru a se descătuşa de sine însuşi, pentru a ieşi din infern, pentru a se ucide în propriul dublu.

Eliberare... Purificare... Literatura ultimelor decenii "a abolit catharsisul"; Nabokov este cel care-l reînvie. Pasiunea devine iubire, iar rivalii formează un tot pînă la limita unde se distrug unul pe altul. [...] Scriitorii veacului nostru n-au putut împăca ideea de catharsis cu aceea a lumii ieşite din ţîţîni; cu excepţia lui Nabokov care, dimpotrivă, le reconciliază şi dă sens acestei reconcilieri. [...]

CRITICA americană a receptat foarte diferit romanul *Lolita*. Cartea a cunoscut un succes fără precedent. Editorul parizian a fost dat în judecată şi a cîştigat procesul, iar în Anglia, publicarea cărţii s-a făcut după o dezbatere în Parlament. S-au vîndut sute de mii de exemplare. Iată ce scriu criticii: "Unica operă clasică apărută în secolul nostru"; "Îmi pare rău că s-a publicat aşa ceva, regret că s-a scris aşa ceva"; "O comedie satirică, scrisă fermecător"; "Un roman nobil"; "O carte simbolică"; "O mare operă"; "În multe sensuri, este romanul cel mai remarcabil şi original scris în engleză în ultimii ani."; "Într-adevăr, un roman comic. Unul dintre cele mai serioase romane comice pe care le-am citit"; "Un mare eveniment literar"; "O carte puternică şi neliniştită."; "O satiră de primă mărime a cutumelor europene şi a gusturilor americane"; "Dacă oroarea este nota dominantă a acestei cărţi, atunci ea nu este singura. Uriaş virtuoz al stilului, Nabokov a scris o operă comică unică şi umorul său este multiform"; "O carte neobişnuită, dezlînată, înfricoşătoare. O capodoperă diabolică"; "*Lolita* nu este o carte despre sex, ci despre iubire. Ceea ce face din ea o excepţie printre romanele contemporane."

Nu poţi trage nici o concluzie din aceste afirmaţii, în afară de aceea că romanul face zgomot, deranjează, este citit, iubit, detestat. Nu este contestat ca roman, cu toate că Sartre, la vremea sa, susţinea că Nabokov scrie "antiromane: ca mulţi dintre scriitorii contemporani occidentali îşi distruge propriile cărţi din interior".[4] După Sartre, romanul, în accepţia sa veche, este revolut; există o nouă posibilitate pentru forma romanescă, aceea a romanului care descrie reflecţiile despre existenţa romanului.

Este o parte infimă din ceea ce se poate spune despre arta lui Nabokov, dar articolul lui Sartre, care pare scris la repezeală, nu încearcă o privire mai aprofundată. Sartre însuşi este un prea strălucit reprezentant al Literaturii de Idei (detestată de Nabokov) ca să plonjeze în opera unui scriitor rus; simpatiile sale pentru partea cealaltă a baricadei sunt atît de înrădăcinate, încît merge pînă la a-i reproşa lui Nabokov că este un "emigrant" - ceea ce sună comic în cazul lui Nabokov, care scrie în trei limbi. Sartre citeşte în diagonală şi este evident că nu se orientează corect în ceea ce citeşte. Totuşi, e interesant de amintit aici că o frază din *Paznicul* a dat naştere uneia dintre piesele de teatru importante ale lui Sartre.

Găsesc, de asemenea, că e necesar să amintesc aici ideea de transparenţă şi absurditate a lumii prezentă tot în *Paznicul* : "Cel care decide să-şi pună capăt zilelor este perfect detaşat de lucrurile acestei lumi; redactarea ultimelor dorinţe într-un asemenea moment este la fel de absurdă ca şi întoarcerea arcului ceasului, căci oricum lumea întreagă va dispărea cu tine în clipa morţii tale; ultima scrisoare se pierde în neant şi toţi poştaşii odată cu ea" [...]. Este o idee reluată pe 300 de pagini de către Julien Green, şi un alt paragraf din aceeaşi carte va da naştere unui şir întreg de opere, despre care nu vom vorbi aici. Iată o parte din el" :Vai de individul - *individuum* cu doi amărîţi de *u* - care croncăne în jungla datelor economice. Din fericire, nu există astfel de legi: o durere de dinţi să poată duce la pierderea unei bătălii, o ploicică să anuleze o insurecţie. Totul e fluid, totul depinde de hazard şi vane au fost eforturile acelui burghez îmbrăcat după moda victoriană care a scris *Capitalul* - rod al insomniei şi al migrenei".

Nu sunt decît exemple infime ale bogăţiei şi generozităţii lui Nabokov şi a tot ceea ce trama operei sale poate oferi celui dispus să vadă. Căci va vedea traiectoria şi evoluţia personajelor, procedeele, rigoarea şi coerenţa intonaţiilor. Va înţelege apoi că Humbert Humbert exista deja în Smurov, Lujin şi Herman. [...] Vocea şi mimica lui H. H. vor trimite cititorul la glumele şi anecdotele din *Dispreţul,* şi chiar mai departe, direct la mitica hlamidă rusă - *Mantaua* gogoliană - care, după cum se vede, n-a scos la lumină tot ce conţine şi ne rezervă surprize atît de mari, încît cînd Turgheniev şi Tolstoi vor fi uitaţi (în mod arbitrar, desigur), stofa aleasă de Petrovici[5] va fi tot intactă. [...]

DUPĂ o serată literară la Paris, Bunin, Aldanov, Hodaşevici, Nabokov şi eu ne-am întîlnit într-o cafenea. Se vorbea despre *Povestiri din Sevastopol* şi Nabokov a spus că nu le-a citit. Bunin a rămas mut de furie, ochii lui Aldanov s-au umplut de lacrimi, iar Hodaşevici a izbucnit în rîs, spunînd că nu crede. Dar eu am crezut şi cred şi acum că Nabokov nu citeşte decît ceea ce îi este indispensabil. E clar că nu citeşte niciodată biografii şi nici corespondenţa oamenilor celebri. Nici declaraţii politice. Tot aşa, nu citeşte niciodată, sub nici un motiv, ce se scrie despre el. Dar citeşte şi recitește Gogol.

Traducere şi adaptare de
Marga Popescu

---

[1] Referinţă la un episod din *Demonii* lui Dostoievski.

[2] Dostoievski, *Spovedania lui Stavroghin*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1981, traducere de Marin Preda şi Nicolae Gane.

[3] Dostoievski, *Opere*, vol. V - *Crimă şi pedeapsă*, E.L.U., 1969. Traducere de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Isabela Dumbravă; aparat critic de Ion Ianoşi.

[4] J.-P. Sartre, *Situaţii I*, eseuri critice: "Vladimir Nabokov: *Dispreţul*", Ed. Gallimard, 1947.

[5] Croitorul lui Akaki Akakievici.

Fragmente din eseul scris în 1959 pentru "New Review" din New York şi publicat în "La Nouvelle Revue Francaise", iulie-august 1996, nr. 522/523

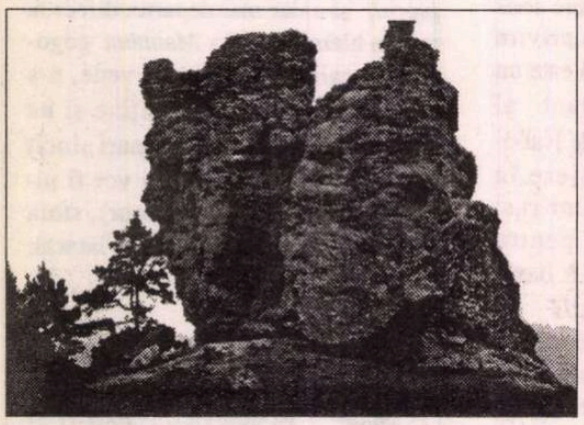
Corespondenţă din Suedia:

Festivalul de la Gotland

PENTRU a treia oară s-a organizat Festivalul de la Gotland, festival internaţional care încă din primul an (1994) a avut un mare succes, fiind dedicat poetului suedez Tomas Tranströmer şi prietenilor lui. Cel de al doilea Festival (1995) a avut ca temă marea actualitate a poetului Bellman ("De la Bellman la Bellman") şi a reunit 30 de poeţi, cîntăreţi şi traducători din diferite ţări şi teritorii lingvistice.

Este necesar de amintit că toate festivalurile, inclusiv cel de al treilea, au fost sponsorizate de Institutul Suedez, Academia Suedeză, Prefectura şi comuna Gotland, precum şi de alte organizaţii şi instituţii care au contribuit astfel la transformarea insulei Gotland într-un teritoriu cosmopolit.

Evenimentul central al celui de al treilea festival a fost sărbătorirea poetului modernist Elmer Diktonius cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea sa. Cu aceeaşi ocazie a fost sărbătorit şi Bo Carpelan, unul dintre poeţii cei mai importanţi de limbă suedeză din Finlanda. El a împlinit 70 de ani şi activitatea sa literară se întinde de-a lungul a 50 de ani.



Cele mai extraordinare „rauka", grupul „Regele şi regina"

Ceilalţi oaspeţi au venit din: îndepărtata insulă a Atlanticului (Islanda), Marea Baltică (Letonia, Estonia, Lituania, Polonia şi Rusia) şi Marea Neagră (România). Şi, bineînţeles, din Suedia, nu numai poeţi şi traducători dar şi ansamblul muzical "Amanda" din Göteborg şi cîntăreaţa Nina Fågelberg-Norstedt din Hemse, care au delectat publicul cu muzică instrumentală şi cîntece din profunda Suedie şi din întreaga lume.

Scopul Festivalului de la Gotland a fost acela de a oferi poeţilor şi traducătorilor ocazia de a se întîlni şi a se prezenta publicului, într-un fel care nu aparţine politicii ci strict literaturii.

Dar pentru mine, care am mai fost la Gotland, a fost o întîmplare ieşită din comun, un privilegiu de a fi din nou pe insula plină de "rauka" (pietre megalitice, menhiri) şi de a-mi întîlni trecutul amestecat atît de armonios cu prezentul inovator.

În primul rînd a fost un privilegiu pentru că organizatoarea, sufletul acestui festival, a fost prietena Gunilla Forsén care cu pasiune, talent şi competenţă a dat pentru a treia oară culoare, sunet şi mai ales mişcare activităţilor noastre. Totul după temperamentul şi dispoziţiile ei estetice. Gunilla Forsén iubeşte în mod special România - propria ei fiică se numeşte Ioana (unul dintre cei mai tineri reporteri-fotografi ai festivalului) iar tatăl ei este pictorul Norocel Constantinescu.

De hrana noastră cea de toate zilele a răspuns Birgit Lundin, şi ea o prietenă a României, care vorbeşte limba noastră cu multă graţie şi talent. Şi mai mult decît atît: draga mea prietenă, Ileana Mălăncioiu, a venit pentru prima oară în Suedia şi am fost împreună la festival. Aşa că s-a vorbit mult româneşte la Gotland, lîngă pietrele mari şi în vîntul care venea şi pleca dinspre mare.

Cele trei zile ale festivalului au cuprins spectacole de poezie, muzică instrumentală şi cîntec. Festivalul a început joi, 13 iunie, pe Fårö, şi a urmat la Biblioteca din Visby. A doua zi s-au citit poezii în grădina Kapitel, în faţa unui mare public în care poeţii şi cîntăreţii au fost prezentaţi de Anders Bodegård (excelentul traducător al lui Witold Gombrowicz). Festivalul s-a sfîrşit pe 16 iunie cu un recital de poezie la Muzeul de artă din Visby şi seara la Frimurarhuset unde poetul Kjell Espmark i-a prezentat pe toţi poeţii cu multă căldură şi competenţă.

Am apreciat în mod deosebit poezia Mariei Lundqvist, din Stockholm, precum şi pe cea a poetei Nijolé Miliauskaité, din Lituania. M-a impresionat romantica Doris Kareva din Tallin şi Blaga Dimitrova din Bulgaria, al cărei eseu despre *Poetul disident* (publicat în "Lettre internationale") mi-a făcut o puternică impresie. Sigitas Geda din Lituania, supranumit "Şamanul" ne-a lăsat la toţi o impresie de neuitat prin autenticitatea tonului său şi a simplităţii. S-a spus despre el "că este cel mai mare poet contemporan"! Cu toate că poezia nu este concurenţă, ea s-a născut înainte de competiţiile sportive şi înaintea politicii! Poezia este - aşa cum Rilke scria unui tînăr poet - ţesătura fiinţei noastre, fibra esenţială, amestecată cu toate încercările, decepţiile

Anders Bodegård, Gabriela Melinescu, Sigitas Geda, Bronislaw Maj, Guntars Godins, Bo Carpelan, Marie Lundquist, Jonas Ellerström, Julius Kronbergs, Ileana Mălăncioiu, Doris Kareva şi Nijolé Miliauskaité la Gotland, în 1996

şi bucuriile trăite. De aceea poate atunci cînd un poet celebru ca Viktor Krivulin a recitat (cu tonul lui Maiakovski şi obsesiile lui social-politice) publicul s-a simţit mai degrabă şocat, ca şi cum timpul nostru a venit cu alte exigenţe pe tărîmul subtil al poeziei.

Dar nu pot sfîrşi această sumară prezentare fără să vorbesc de "Ileana noastră". Poezia ei s-a bucurat de o apreciere ieşită din comun, din partea publicului, a colegilor prezenţi şi a lui Kjell Espmark care a menţionat caracterul ei vizionar, marea ei originalitate, substanţa artei sale venind din mituri şi legende care au fost mereu un fel de ghid spiritual al popoarelor. Aceste mituri şi legende, (după cum am scris şi în prezentarea la cartea ei tradusă în colaborare cu Agneta Pleijel şi Dan Safran), au un caracter existenţial actual, şi ne arată mereu "drumul către noi înşine", ca fiinţe cosmice şi nu fiinţe infirme, traumatizate de viaţa în metropole.

Acest festival a arătat încă o dată că există un dialog posibil între poeţii vizionari şi comunitatea omenească. Un dialog necesar pentru că poeţii văd lucruri pe care oamenii în general nu le văd, sau nu vor să le vadă. A exprima aceste lucruri şi a le structura într-o viziune comunicabilă, aceasta este o subtilă misiune a poetului, pentru a lărgi orizontul strîmt al fiecărei zile desfigurate de grijile materiale. A da zilei o valoare, fie ea şi utopică, aceasta este necesar şi vital pentru conştiinţa noastră care trebuie să se deschidă mereu către inovaţie, către creativitate continuă.

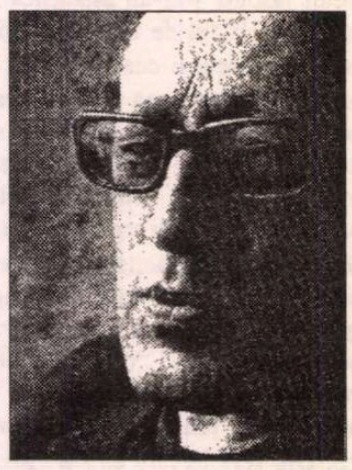
Gabriela Melinescu

MERIDIANE

Delaţiune legală

◆ În SUA, psihoterapeuţii sînt obligaţi prin lege să alerteze autorităţile în cazul unor pacienţi susceptibili de violenţe sexuale, în special asupra copiilor. Psihologii şi psihiatrii nu s-au opus adoptării acestei legi, considerînd că protejarea copiilor primează asupra respectului confidenţialităţii. Doar doi psihanalişti, Christopher Bollas şi David Sundelson, în cartea *Noii informatori* (Ed. Northvale) protestează împotriva legii care loveşte în chiar fundamentul relaţiei terapeutice - încrederea pacientului. Ei consideră că persoanele care ar avea cea mai mare nevoie de tratament nu se vor mai adresa psihoterapeuţilor, de teama de a nu fi "turnaţi".

Genial şi controversat



◆ Heiner Müller s-a născut în 1929 la Eppendorf, dintr-un tată funcţionar social-democrat şi o mamă muncitoare textilistă. Mobilizat la sfîrşitul celui de al doilea război, este scurt timp încarcerat de americani. Începînd din 1950, lucrează mai întîi ca jurnalist, apoi ca scriitor independent în Berlinul de Est. În 1961 este exclus din Uniunea Scriitorilor. Se consacră dramaturgiei. Începînd din 1980 lucrează şi ca regizor. De ambele părţi ale Zidului i se decernează cele mai importante premii literare germane pentru piesele sale, dintre care cele mai cunoscute sînt *Misiunea, Germania cadavru la Berlin, Bătălia, Cimentul, Philoctet*. Din 1992 conduce, pînă la moartea survenită la 30.XII.1995, celebrul Berliner Ensemble. Cinic, genial şi controversat, Heiner Müller continuă să fie viu în conştiinţa occidentală prin noi montări ale pieselor sale şi prin volumele de convorbiri şi texte critice *Erori alese* şi *Greşeli de tipar* apărute şi în traducere franceză la Editions de L'Arche.

Ferocitate

◆ Romanul *Oameni primitivi* de Francine Prose, tradus recent din americană la Ed. Denoël, este povestea unei tinere haitiene care fuge de violenţa din ţara sa, pentru a nimeri în mijlocul unei societăţi încă mai dure, în SUA. Viziunea lumii propusă de Francine Prose este pesimistă, ea trasînd un portret în vitriol al civilizaţiei americane, comparată cu imaginea ideală a unei Americi fericite, morale, sănătoase - propagată de filme şi sloganuri. Romanul e scris cu un umor tandru şi feroce, personajele sînt compuse cu precizie de ceasornicar, dar autoarea exagerează primitivismul americanilor, reducînd complexitatea societăţii la această caracteristică.

Un CD-ROM despre Picasso

◆ Claude Picasso, fiul lui Pablo, pregăteşte un CD-ROM despre tatăl său, disc ce va apărea cu prilejul expoziţiei Picasso deschisă între 18 octombrie 1996 şi 20 ianuarie 1997 la Grand Palais din Paris. Expoziţia va prezenta 140 de lucrări, fiind uşor diferită de cea care poate fi văzută în momentul de faţă la Muzeul de Artă Modernă din New York.

Tapiserie

◆ În perioada 1 iulie-15 septembrie, la Beauvais (în Franţa) are loc cel de al II-lea Festival internaţional de tapiserie, prezidat de César. În cele şapte spaţii diferite, 61 de artişti din 25 de ţări expun peste 90 de lucrări. Printre numele mari - ale genului - Marc Chagall, Juan Miró şi Paul Foujino.

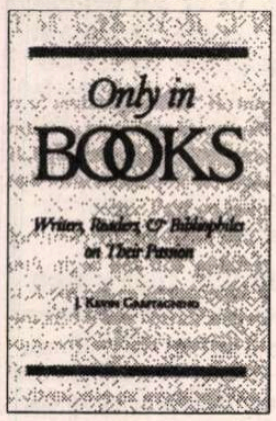
Apă de ploaie

◆ Jean Rouaud (Premiul Goncourt 1990) îşi continuă călătoria prin arborele genealogic, începută cu romanul bunicului, *Cîmpurile de onoare* şi cel al tatălui, *Oameni iluştri*. În cel mai recent volum, *Lumea, aproximativ* (Ed. de Minuit) îşi povesteşte propria adolescenţă şi tinereţe, trilogia acoperind astfel perioada de la primul război la manifestaţiile maoiste din '68. Spre deosebire de cele

două romane anterioare, acesta din urmă a fost prost primit de critică, subiectul fiind considerat "apă de ploaie", iar stilul narativ-plicticos prin abundenţa detaliilor nesemnificative.

Bibliofilie. Bibliomanie

◆ "Întotdeauna mi-am imaginat că Raiul va fi un fel de bibliotecă".



Acest citat din Jorge Luis Borges este cel mai bun motto pentru una din cele mai interesante antologii publicate vreodată de Editura Madison House. Este vorba de *Only in Books. Writers, Readers and Bibliophiles on Their Passion*, o antologie de mai bine de o mie de maxime celebre cu şi despre cărţi, compilate de J. Kevin Graffagnino. De la Joan Didion la Jimmy Durante, de la Herman Melville la Groucho Marx, de la Horaţiu la Rita Mae Brown această antologie adeseori bombastică adună tot ceea ce s-a spus mai bine despre cărţi. "Fie că sunteţi bibliofil, bibliomaniac sau doar un simplu cititor avid, *Only in Books* vă va fi un perfect partener de lectură.", scrie *Hungry Mind Review*.

O viaţă plină

◆ Massin e o personalitate cu notabile realizări în variate domenii: Născut în 1925 într-un sat de lîngă Illiers, şi-a început cariera ca grafician de carte, ajungînd apoi director artistic la Gallimard şi creînd machetele unor cunoscute colecţii, ca "Folio" şi "Imaginaire", a fost jurnalist, fotograf, tipograf, romancier (două romane autobiografice, semnate Claude Menuet + alte patru romane istorice), eseist (*La Lettre et l'image*, 1970, cu o prefaţă de Raymond Queneau, reeditată în 1993 cu un comentariu de Roland Barthes, şi *La mise en page*, 1991), şi, acum, memorialist, cu *Journal en désordre 1945-1995*, apărut la Ed. Laffont. Familiar cu toţi marii scriitori francezi (şi nu numai) ai acestei jumătăţi de secol, Massin le alternează portretele cu amintiri personale despre ei, cu consideraţii despre opere literare, muzicale, plastice, despre arta tipăririi cărţilor...

Micul dragon

◆ În ciuda deschiderii economice de după 1986, Vietnamul rămîne o ţară misterioasă pentru mulţi occidentali. Pentru a risipi misterul, Henry Kamm, ziarist la "New York Times", a scris cartea *Ridicarea Dragonului: Vietnamul şi vietnamezii* (Ed. Arcade, New York), o lucrare plină de anecdote şi convorbiri cu personalităţi vietnameze, conducători şi disidenţi. "Asiaweek" apreciază că e "o carte indispensabilă pentru înţelegerea emergenţei unei noi puteri în Asia".

Vechii maeştri

◆ *Vechii maeştri* este un roman publicat în 1985, (cu patru ani înainte de moarte) de către Thomas Bernhard. Subintitulat "Comedie", romanul a fost adaptat şi pus în scenă pentru prima dată în Franţa de către Denis Marleau care l-a prezentat la Festivalul de la Avignon. Dacă autorul i-a abordat "cu atâta vivacitate pe aceşti «vechi maeştri», fie ei pictori, scriitori, filozofi, muzicieni, dramaturgi sau poeţi, este pentru că i-a privit, citit, ascultat mai mult şi mai bine decât contemporanii săi, cu acuitatea unui spirit puternic, neobosit", conchide cronicarul de la "Le Monde", care apreciază spectacolul drept "cel mai bun de pe afişul festivalului, împreună cu *Arturo Ui* al lui Berliner Ensemble".

Viaţa privată a lui Stalin

◆ Lili Marcou, născută la Iaşi în 1936 într-o familie de burghezi antifascişti, l-a adorat în copilărie şi ca adolescentă pe Stalin, dar ca adultă şi-a revizuit oarecum opiniile şi a devenit, după emigrarea în Franţa, una dintre bunele experte în comunismul sovietic, în special perioada stalinistă. A publicat 14 volume consacrate acestui subiect, începînd cu *O copilărie stalinistă*, în care povesteşte originea admiraţiei sale pentru "tătuca" şi pînă la cel mai recent, apărut de curînd la Calmann-Lévy, *Stalin, viaţă privată*, lucrare ce mai păstrează ceva din vechea admiraţie dar descrie pe larg şi abominabilele crime ale dictatorului, conturînd un portret alcătuit din contraste, o personalitate puternică, nu lipsită de seducţie, dar în aceeaşi măsură odioasă. Cartea are deja un considerabil succes de vînzări şi ar fi poate o bună afacere şi pentru o editură de la noi.

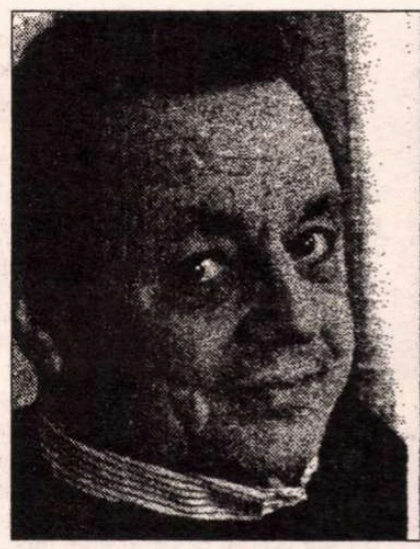
Expoziţie Verlaine

◆ Muzeul Curţii de Aur din Metz prezintă până la 1 septembrie expoziţia *Paul Verlaine, portrete de epocă*. Sunt expuse uleiuri, pasteluri, gravuri şi litografii ale lui Fantin Latour, Rouault, Cazals şi ale altor artişti, pentru a marca centenarul morţii poetului, originar din Metz.

Erorile ideologiei antifasciste

LA SFÎRŞITUL lui mai a încetat din viaţă Renzo De Felice, istoric ce a tulburat conştiinţa italienilor demonstrînd pentru ce a fost fascismul un regim popular. El a lăsat neterminată o monumentală şi exhaustivă biografie a lui Mussolini, din care scrisese şi publicase peste 12.000 de pagini. La sfîrşitul anului trecut, De Felice relansase polemica asupra subiectului ce-l preocupase toată viaţa, fascismul, în cartea de convorbiri *Roşu şi negru*, în care diminua rolul Rezistenţei.

Într-un interviu acordat revistei de centru-dreapta "Ideazione" din Roma, istoricul francez François Furet aduce un omagiu confratelui său De Felice, subliniindu-i originalitatea şi curajul de a privi fascismul plecînd de la surse şi nu de la ceea ce a devenit în opinia publică după război cînd, învins, a făcut obiectul unei condamnări morale - justificate - atît de înverşunate, încît era dificil de abordat sub unghi istoric. "De Felice - spune Furet - este unul dintre rarele spirite care au avut îndrăzneala intelectuală să aplice regulile profesiei sale asupra acestui subiect înconjurat de o puternică pasiune colectivă".



François Furet

Renzo De Felice

Marxist de formaţie şi militant comunist (ca şi Furet) în tinereţe, pînă la invazia sovietică în Ungaria, în 1956, De Felice a debutat ca istoric al jacobinismului, pentru a-şi consacra apoi întreaga existenţă vastei anchete istorice asupra fascismului italian. Furet explică pasiunea ştiinţifică pentru acest subiect prin orbirea şi dezmeticirea din farmecele ideologiei comuniste, experienţă ce stă şi la baza propriei sale opere.

Renzo De Felice a fost unul dintre ultimii istorici pozitivişti ai timpului nostru, cu un fel de "religie" a documentelor de arhivă, pe care-şi baza orice afirmaţie. Furet este, dimpotrivă, un istoric kantian şi constructivist care, plecînd de la o ipoteză, leagă tot timpul faptele istorice de interpretarea lor. De Felice n-avea încredere în filosofii istoriei şi nici în teoriile abstracte, el credea că ştiinţa stabilirii prin documente a faptelor este singura capabilă să dezvăluie adevărul istoric. Era foarte scrupulos în reconstituirea cronologică şi stăpînea un volum extraordinar de informaţii, astfel încît, apreciază Furet, în ciuda modestiei metodologice, lucrarea despre fascismul mussolinian este una dintre cele mai mari opere istorice ale secolului nostru. Chiar el, în ultima sa carte, *Trecutul unei iluzii*, s-a folosit de lucrările lui Renzo De Felice în interpretarea fascismului italian. De asemenea este de acord cu ideea, ce a făcut scandal la apariţia primului volum din biografia lui Mussolini, că fascismul italian a fost o mişcare revoluţionară înscrisă în tradiţia democratică de stînga şi recuperată de Il Duce în folosul dreptei. "Cred că nu se poate înţelege nimic din secolul XX - spune Furet - dacă nu se vede că, începînd cu Mussolini, pasiunea revoluţionară îşi exercită fascinaţia şi la dreapta eşichierului politic."

O altă întrebare a revistei "Ideazione" se referă la volumul IV al biografiei, *Anii consensului, 1929-1936*, apărut în 1974, în care De Felice demonta unul dintre tabuurile antifascismului democratic militant, arătînd cu documente entuziasmul italienilor pentru politica fascistă în perioada Imperiului. Şi astăzi ideea consensului la regimurile totalitare, deşi demonstrată de istoriografie, rămîne greu de acceptat. De ce? Pentru că, răspunde Furet, pasiunile politice de după război s-au calcat pe faptele istorice iar intreprinditatea intelectuală şi morală a lui De Felice - în ciuda insultelor şi atacurilor - în revizuirea istoriei cu obiectivitate, nu o au mulţi.

Cît priveşte polemica asupra mistificării proporţiilor antifascismului democratic, declanşată anul trecut de regretatul istoric italian, Furet îl citează pe George Orwell: "Stînga europeană a fost antifascistă, dar nu antitotalitară". Folosit de comunişti, antifascismul avea funcţia să mascheze întrebările cu privire la natura regimului stalinist şi să-i dea acestuia, prin simpla ostilitate la fascism, o legitimitate democratică. De Felice avea dreptate să demonteze această mistificare ce a avut un rol fundamental în viaţa politică de după război, prin asimilarea ideii de democraţie cu aceea de antifascism, asimilare constant manipulată de comunişti.

Adaptare de
Adriana Bittel

Revista revistelor

Invenţii calomnioase

Una din publicaţiile noastre cele mai vii este *CUVÎNTUL*, a cărei apariţie numai lunară, dictată de considerente economice, o deplîngem. Ne atrage prin felul neconvenţional, chiar paradoxal, foarte adesea, în care atacă chestiuni grave, din sfera politicului, a vieţii sociale, a culturii, promovînd metodic, am spune, abordările incitante, neortodoxe. Cei doi directori - dnii Ţeposu şi Buduca - ţin ca revista lor să fie în toate compartimentele "tînără", adică dezinvoltă şi mereu producătoare de surprize, cum şi este, recunoaştem, mai totdeauna. Din păcate plătesc însă pentru aceasta, uneori, un preţ prea mare, făcînd loc şi unor texte care, de dragul atractivităţii, al efectelor tari, sacrifică adevărul. Se întîmplă acest lucru şi în nr. 7/1996, ultimul apărut, într-un articolaş semnat de probabil tînărul Cezar Andreescu şi publicat la rubrica "radiografii". Ce şi cum radiografiază vom vedea îndată. Acest Cezar Andreescu povesteşte ca şi cum ar fi fost de faţă (nu indică vreo sursă) un episod de la Conferinţa scriitorilor din 1968, de fapt de la masa festivă oferită de Ceauşescu la încheierea Conferinţei cînd... Dar să-l lăsăm mai bine pe Cezar Andreescu să spună, cu vorbele sale, ce a "văzut": "După ce a început masa, Geo Bogza s-a ridicat, la un moment dat, de la locul său, aflat nu departe de Ceauşescu, şi într-un exces de entuziasm s-a apropiat şi i-a pupat mîna". Iată cum se poate scrie chiar şi istoria cea mai recentă: ca şi cum toţi care au trăit-o n-ar mai putea vorbi, ca şi cum nimeni din cei care au fost de faţă - şi sînt, slavă Domnului, sute care mai trăiesc -, nu ar putea mărturisi că în amintita împrejurare Bogza nu i-a sărutat mîna lui Ceauşescu. A făcut gestul, e adevărat, altădată, cu Arghezi, punîndu-l pe bătrînul poet într-o vizibilă jenă, dar nu cu Ceauşescu. Dar "martorul" C.A. îşi urmează ideea lui relatînd cu aceeaşi linişte epică: "Poate şi fiindcă entuziasmul s-a combinat cu euforia vinului, s-au repezit şi alţii să repete gestul lui Bogza, încîntaţi..." Aşadar nu doar Bogza dar şi alţi scriitori, în procesiune, s-ar fi "repezit" la sărutarea mîinii prezidenţiale, umilitor ritual de sorginte orientală. Şi pentru a înmulţi personajele cu mari nume, este tras în scenă şi Nichita Stănescu, bietul de el, care şi el ar fi pupat o mînă, ce e drept nu a lui Ceauşescu ci tot a lui Arghezi, împins de la spate, desigur, de "acelaşi Geo Bogza". Frumos, care va să zică! Dar spre dezamăgirea cititorilor *Cuvîntului* amatori de picanterii, atîţia cîţi or fi, nimeni, vreodată, nu va putea confirma scenariul lui C.A. şi aceasta pentru simplul motiv că pitoreştile fapte pe care le povesteşte cu atîta aplomb *nu s-au petrecut*. Bogza nu i-a sărutat mîna lui Ceauşescu şi nici alţi scriitori. Nichita Stănescu nu i-a sărutat mîna lui Arghezi. Sînt pure invenţii calomnioase şi nimic altceva.

Portretul ţoapei înainte de alegeri

Într-un editorial intitulat *Mic discurs despre ţoape,* dl Octavian Paler publică în *ROMÂNIA LIBERĂ* unul dintre cele mai izbutite portrete ale *noului ciocoi* pe care îl consideră o ţoapă ajunsă. "Binele societăţii? Onoare? Jenă? Toate acestea sunt pentru o ţoapă fleacuri. Gogoşi bune doar în discursurile electorale. (...) Bănuiesc că orice ţoapă se amuză cînd se discută despre «democraţie» şi despre «interesul naţional». Şi probabil se gîndeşte cam aşa: «Lasă-i să-şi bată gura. De-abia sînt ocupaţi cu ceva. Între timp eu mă aranjez şi mai bine». Ţoapa îşi face cruce cu evlavie cînd e filmată, ca să vadă lumea cît e de cucernică, dar în clipa următoare nu mai dă doi bani pe Dumnezeu. Are coate bune, de care se foloseşte vîrtos, inteligenţă puţină dar practică, zîmbeşte lat şi numai cu folos, se pricepe să-şi facă relaţii, cîntăreşte mereu situaţia, ca să vadă în ce barcă e mai bine să sară, dacă barca în care se găseşte a început să ia apă, şi adulmecă bătaia vîntului ca să nu fie, cumva, luată prin surprindere. Principii? Haida de. Principiile sînt pentru «proşti». Cu principii nu ai acces la plăceri speciale, cum ar fi aceea de a avea purtători de servietă. Cu principii te împleticeşti prin gropile Bucureştiului sau de pe alte drumuri, la fel de civilizate. Dar să nu vă imaginaţi, doamnelor şi domnilor, că ţoapa nu are instinct social. Ce să facă ea cu girofoarul pe nişte străzi pustii? Pe cine să dea la o parte? Bunul plac e posibil numai în societate. Şi tot numai în societate se vede că poliţia nu îndrăzneşte să se atingă de marii găinari, doar găinarii mărunţi fiind puşi cu botul pe labe. Ţoapa are voluptatea abuzurilor, şi cum s-ar putea abuza într-un pustiu? (...) ţoapa ar vrea să se întîrzie cît mai mult posibil ieşirea din mahalalele capitalismului sălbatic. Îi place să vadă prin geamurile fumurii, cînd trece cu limuzina, că alţii cerşesc. Atunci, se îngraşă de satisfacţie. Acum, însă, e în panică. Vin alegerile." ♦ În acelaşi ziar, pe ultima pagină: *Prefectul de Dâmboviţa, Marin Antonescu, şi-a dat demisia.* După părerea autoarei relatării "Principalul motiv nu este, Doamne fereşte, recunoaşterea vinilor sale dezvăluite din belşug de presă, mai multe luni în şir, în 1995, ci preocuparea sa sinceră patriotică (doar pentru pedeseriştii patria e partidul) că gestul său va ajuta la cosmetizarea obrazului decrepit al partidului de guvernămînt." Totuşi, în ceea ce priveşte marea operaţiune de cosmetizare începută de PDSR - aflăm tot din *România liberă,* - şeful comisiei desemnate să facă ordine şi să cureţe partidul de corupţi şi-a început opera printr-un concediu la mare. ♦*Cimpanzeul Jimmy s-a pozat cu Bebe Ivanovici* anunţă *ZIUA* deasupra următoarei explicaţii: "Un pedeserist de marcă, deputatul Bebe Ivanovici, şi-a permis săptămîna trecută o scurtă vacanţă, după ce a luat vacanţă şi de la facultate. Bebe a ales staţiunea Olimp. El a putut fi observat într-unul din golfurile staţiunii, bălăcindu-se în apa pînă la genunchi ori fotografiindu-se cu Jimmy Artistu', un cimpanzeu speriat de cei doi-trei băieţi cu ochelari fumurii care îl însoţesc peste tot pe deputatul Bebe." ♦ Într-un editorial consacrat anunţului făcut de dl Adrian Năstase că va da în judecată ziarele care nu vor izbuti să probeze învinuirile pe care i le aduc, dl Ion Cristoiu scrie: "Să ne pregătim de luptă", adică mai pe larg: "Iniţiativa lui Adrian Năstase de a pune ziarele să opteze între retragerea acuzaţiilor de corupţie şi continuarea bătăliei împotriva sa e un moment decisiv în acest război între presă şi putere. Să lăsăm de o parte ţipetele false, strigătele de alarmă inutile şi să ne pregătim de bătălie cu Adrian Năstase. Domnia sa a aruncat mănuşa. E rîndul nostru să o ridicăm." Teoretic, aşa ar trebui, dar, cum spune tot dl Ion Cristoiu, ca să se apere, un jurnalist are nevoie de avocaţi, adică şi de bani pentru onorarii. Or, la ora asta, cîţi gazetari dispun de atîţia bani pentru a face faţă unor procese de lungă durată? Aşa că s-ar putea ca această luptă să fie de la bun început inegală.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

O anomalie

AM CITIT de curînd un interviu al dlui Augustin Buzura apărut în ziarul *Vocea României*. Nu era un interviu al romancierului, ci al preşedintelui Fundaţiei Culturale Române. Spre deosebire de tot soiul de organizaţii cu existenţă fantomatică subvenţionate de la buget pentru a strînge relaţiile cu românii din diaspora, *Fundaţia Culturală Română* are cîteva merite incontestabile şi un program respectabil.

S-au dat bani de la buget şi nu puţini pentru o asociaţie paralelă, aceea a *spiritualităţii române,* care se întîlneşte o dată pe an la Băile Herculane, tutelată de spiritualitatea îndoielnică a Cenaclului "Totuşi iubirea". Şi dacă tot e vorba de banii de la buget, s-a inventat şi un secretariat de stat care ar trebui să se ocupe de problemele *românilor din toată lumea.* De românii din toată lumea ar fi trebuit să aibă grijă Mitzura Arghezi, care n-a apucat s-o facă, fiindcă s-a rupt alianţa dintre PRM şi partidul de guvernămînt. De vreme ce se găsesc, în plină austeritate, bani pentru asemenea asociaţii, de ce nu se dau niscai fonduri pentru *românii din toată lumea care îl plîng pe faţă pe Ceauşescu* sau pentru *românii de pretutindeni care i-au ţinut sub observaţie pe compatrioţii lor?*

În '90, Augustin Buzura şi-a pus la bătaie prestigiul şi s-a certat cu mulţi dintre cei care îl preţuiau ca scriitor după ce a propus înfiinţarea acestei Fundaţii şi a devenit preşedintele ei. Pe ruinele unei structuri bugetivore compromise şi aproape în totalitate ineficiente, romancierul a încercat să relanseze un proiect din anii '40 prin care Liviu Rebreanu îşi propunea să impună în lume cultura autohtonă. Rebreanu visa la un program prin intermediul căruia valorile sigure ale culturii noastre urmau să pătrundă în circuitul universal. Asta se întîmpla într-o perioadă cînd, oricum, românii circulau cu uşurinţă în străinătate, iar un Ion Pillat invita în România, pe cheltuiala lui, mari scriitori consacraţi. Ceea ce lipsea era o structură aşa cum o visa Rebreanu, prin care sumedenia de elemente existente să intre în joc, convergent.

Or, dl Buzura a fost în situaţia ingrată de a convinge diaspora că nu e nici securist şi nici agent al noului regim, ci reprezentant al unei idei superioare politic. Fiindcă autorul *Vocilor nopţii* nu e un apolitic, ci autorul unei idei politice cu bătaie lungă. Nu întîmplător el a strîns la Fundaţie personalităţi printre care s-a numărat şi fostul nostru ambasador în Statele Unite, Mihai Botez, înainte ca acesta să fi devenit ambasador. Nu întîmplător, el s-a ferit ca de dracul de extremismul politic şi de politicienii-scriitori care aveau legături notorii cu regimul ceauşist.

Nu cred că exagerez, dar dacă azi clauza naţiunii celei mai favorizate şi o certă simpatie a Statelor Unite se îndreaptă spre ţara noastră, un merit fundamental are unul dintre membrii fondatori ai *Dilemei,* răposatul Mihai Botez. Fără a fi fost diplomat de carieră, el a deschis uşi importante pentru România, cu umorul şi cu logica sa care nu s-au împiedicat de accidentele politice din România.

Mi se pare de neacceptat ca omul care l-a rugat pe Andrei Pleşu să facă o revistă la Fundaţia Culturală Română, cum o vrea el, dar să îi pună laolaltă pe românii care nu se mulţumesc să gîndească de azi pe mîine, să nu fie citat şi, mai ales, privit ca un artizan al politicii superioare a României. E adevărat că dl Buzura n-a stat de vorbă cu politicieni în Statele Unite, cînd a fost acolo, dar el a făcut lobby printre români în favoarea României normale. Adică a României de poimîine, care nu trebuie să fie o ţară secătuită şi izolată, ci o ţară puternică şi realmente democratizată. Dl Buzura se află acum în situaţia ingrată de a fi sîcîit de politicieni de doi bani de acasă şi contestat de unii dintre compatrioţii noştri din străinătate. Speranţele mele mă fac să merg pe mîna dlui Buzura, chiar dacă, azi, d-sa pare mai curînd un funcţionar iritat decît ceea ce ar trebui să fie, o personalitate incontestabilă.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21–27 august 1996
(Anul XXIX)

33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

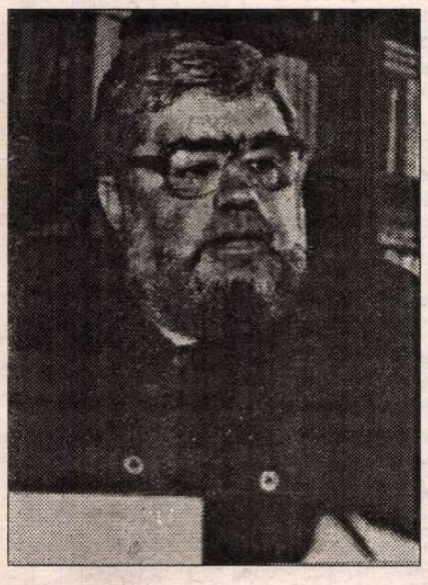
Cum scriem

Apărea pe vremuri o publicaţie intitulată *Cum vorbim*. Era o revistă de specialitate destul de serioasă, dacă mai ţin eu bine minte. Astăzi am avea şi mai mare nevoie de ea, fiindcă vorbim mult mai prost decît acum 40 de ani, dar mai ales am avea nevoie de una care să ne atragă atenţia la *cum scriem*. E destul să deschizi un ziar, o revistă, o carte ca să constaţi că scriem oribil. Limba română se află într-o tranziţie care s-ar putea să-i fie fatală. Dacă tranziţia politică ne va duce, sperăm, la capitalism, tranziţia lingvistică ne duce aproape sigur în lumea a treia: în care specificul limbilor locale s-a pierdut şi se vorbeşte în jargon internaţional care nu e, totuşi, engleza.

Din explicaţiile pentru această stare de lucruri, cel puţin trei se cuvin luate în considerare. Prima este libertatea presei, care a avut, ca efect insidios, prăbuşirea corectitudinii şi expresivităţii scrisului gazetăresc. A doua este debandada din şcoală, unde, cu excepţii onorabile, nu se mai învaţă nimic. Ca unul care a citit sute de lucrări de grad, daţi-mi voie să vă spun că înşişi profesorii de română scriu în general prost. Proaspeţii absolvenţi de liceu care fac gazetărie n-au cum să ştie ce n-au învăţat. A treia cauză constă în faptul că aproape toţi gazetarii scriu astăzi pe calculator sau la maşină, ori transcriu înregistrări orale. Unii îşi dictează textele pe reportofon. În aceste condiţii, un stil îngrijit nu mai este posibil.

Citind ziarele, sînt frapat de lipsa de expresivitate, de culoare, de farmec, de fineţe a limbii. Aceasta e o problemă de stil, fără îndoială, dar şi una, în sens strict, de vocabular şi de gramatică. Numai posesorii - fie şi din instinct - ai vocabularului şi gramaticii limbii materne se pot "juca" în mod armonios sau original cu limba. Cînd nu ştii sensul exact al cuvintelor, cînd apelezi la împrumuturi recente, nefixate, cînd faci acorduri după înţeles ori anacoluturi, cînd te abaţi, aşadar, de la normă (şi în mod repetat), limba îţi iese gata stîlcită din gură. Ce pretenţie de stil mai putem avea? Partea proastă este că aceste abateri sînt contaminante. Cînd vorbesc sau scriu, oamenii se iau unii după alţii. Limba gazetelor e urîtă, limba politicienilor (clienţii principali ai gazetelor) e urîtă: cititorii de gazete ajung şi ei, mai devreme sau mai tîrziu, să gîndească în aceeaşi limbă. Mi s-a întîmplat, la radio sau t.v., cînd ascultătorii îmi puneau direct întrebările lor, să nu înţeleg din prima clipă despre ce e vorba. Mă cuprindea de fiecare dată o stare de maximă nelinişte. Limba maternă face parte din corpul şi din spiritul nostru naţional. Cînd n-o mai înţelegi, inima începe să-ţi bată aiurea, îţi creşte pulsul, respiraţia îţi devine agitată. Nu se glumeşte cu sănătatea naţiunii.

■



Interviu cu Andrei Pleşu

Binele e discret, răul e spectaculos

(pag. 12-13, 14)

Respectul la autoritate

(pag. 3)

Literatura în vreme de ciumă

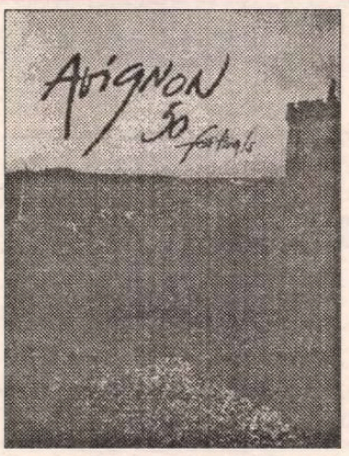
(pag. 4)

Poezia nomenclaturii

(pag. 5)

Panait Istrati - scriitor european

(pag. 22)



Avignon - regat al teatrului

(pag. 16)

Logica iliescianismului tîrziu

(pag. 2)

Jos pălăriile pentru Hooligan

(pag. 20-21)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Logica iliescianismului tîrziu

UN PRIETEN care locuiește de mai mulți ani în Germania (dar vizitează frecvent România), mi-a mărturisit că, la fiecare venire în țară, e tot mai șocat de regulile după care se desfășoară viața noastră politică. Pentru a-mi demonstra incoerența vieții noastre publice, el mi-a citit un fragment dintr-un articol de ziar. Autorul, un oarecare jurnalist de provincie, se dădea de ceasul morții să demonstreze că Ion Iliescu este perfect îndreptățit să candideze, și anul acesta, pentru un mandat prezidențial. Prietenului meu, demonstrația îi suna ca începutul schiței lui Caragiale: *„Ca să nu mai rămîie repetent și anul acesta, mam' mare, mamițica și tanti Mița au promis tînărului Goe să-l ducă-n București de 10 mai"*.

Ciudat este că jurnalistul cu pricina citează exact din Constituție (*„Nu pot candida persoanele care, la data depunerii candidaturii, nu îndeplinesc condițiile prevăzute de la art. 35 din Constituție pentru a fi alese sau* au fost alese anterior (subl.n.) *de două ori, ca Președinte al României"*), dar imediat ce pune ghilimelele la sfîrșitul pasajului e lovit instantaneu de orbul găinilor și nu mai poate citi ceea ce cu *mînuța lui* tocmai a (tran)scris. Ceea ce urmează e o perfectă mostră de logică urmuziană. Să încercăm să-i pătrundem misterele.

Așadar, Constituția spune clar că pentru a deveni președinte al țării e absolut obligatoriu să nu fi fost ales de două ori *înainte* în această funcție. Pasajul e fundamental, pentru că el nu lasă nici un loc obiecției de neretroactivitate. Afirmația are caracter general și se referă la întreaga durată a vieții celui care candidează, și nu la viața lui de după adoptarea Constituției. Celor care susțin contrariul, li s-ar putea opune argumentul, la fel de absurd, că nu pot candida la președinția României decît persoanele născute 35 de ani după adoptarea ei, de vreme ce Constituția o menționează ca vîrstă-limită a candidaturii.

Că Ion Iliescu are avocați pe măsură se vede imediat, din desfășurarea cu totul aberantă a argumentelor. Condeierul cu pricina anunță ritos că pînă la alegerile de la 20 mai 1990, deși avea titulatura de „președinte", aceasta se referea la C.P.U.N. etc. etc. Să admitem, deși, practic, Ion Iliescu exercita toate, absolut toate prerogativele unui *președinte de republică*. Ce urmează, însă, e de-a dreptul palpitant. Pentru mamițica iliesciană, perioada 1990-1992 e calificată, lejer, drept o perioadă de clădire a temeliei (a temeliei cui?), și, prin urmare, nu intră în discuție. Să deducem de aici că adoptarea, în decembrie 1991, prin referendum, a Constituției, e un fleac fără importanță, o simplă etapă a „consolidării"?

Rămîne, cum s-a mai spus, intervalul decembrie 1991 - septembrie 1992, în care Ion Iliescu exercita, și *de facto* și *de jure*, prerogativele de președinte constituțional. Mai mult, la 8 decembrie s-a luat act de jurămîntul pe care Ion Iliescu îl depusese, *ca președinte al României,* la 20 mai 1990! Cu alte cuvinte, mandatul lui Ion Iliescu nu a fost fracturat prin intrarea în vigoare a Constituției, ci confirmat și întărit.

Un principiu din drept susține că acolo unde legea e neclară se lucrează cu analogii. Ar fi, atunci, de pus o întrebare: ce statut au deputații și senatorii aleși în mai 1990? Li s-a invalidat lor mandatul prin intrarea în vigoare a Constituției? Li s-a spus, oare, că din acel moment nu mai sînt senatori și deputați, deși fuseseră aleși, pe baza aceleiași legi, la aceeași dată, cînd dl. Iliescu devenise *președinte al României,* și nu cepeunist-șef ori cine știe ce altă funcție a „perioadei de consolidare a temeliilor"? Li s-a contestat acelor aleși ai poporului calitatea? Li s-a negat, începînd cu 8 decembrie 1991, titulatura? Aș fi extrem de curios să văd ce scrie în cartea de muncă a membrilor Parlamentului de după 20 mai 1990, și aș fi mai mult decît încîntat să văd cartea de muncă a d-lui Ion Iliescu și înscrisurile din 1990 încoace.

Oricum am întoarce-o, oricîte circumstanțe i-am acorda d-lui Iliescu, intenția sa de a candida pentru un mandat prezidențial este și profund imorală, și profund ilegală. Apărătorii săi pedalează frenetic pe ideea mandatelor *constituționale* ale lui Iliescu. Așadar, ei admit că au existat în biografia acestuia și mandate *neconstituționale*. Dar fripți cum sîntem cu ciorbele prezidențiale, ce ne împiedică să credem că asemenea mandate vor exista și în viitor, nu numai în trecut? De unde să știm noi că un personaj care a demonstrat că e gata de orice pentru a pune mîna pe putere nu va proceda la fel și după anul 2000? Cine garantează că Ion Iliescu nu va decide că poate s-o ia cu președinția de la capăt, pentru că toate mandatele sale au fost exercitate în alt mileniu? Ori că între timp s-au schimbat trei virgule în Constituție și că acest fapt îi dă dreptul să înceapă numărătoarea de la zero? Pentru că, nu-i așa, Constituțiile sînt intangibile, iar cea mai mică modificare a lor înseamnă, după această logică, reluarea socotelii mandatelor iliesciene din momentul respectiv.

Din nefericire, observ o întristătoare tendință la mulți oameni politici de a intra în jocul de uzură al cațavencismelor prezidențiale. Ori ei n-au înțeles nimic din malignitatea extremă a persoanei și a sistemului politic iliescian, ori au înțeles prea bine și le e teamă de consecințe. Calculele acestor politicieni sînt naive, pentru că nu țin seama de adevărata natură a puterii în România. Mistica Șefului, a Bossului, e aceea care domină întreaga viață publică de la noi. Aici, la porțile Orientului, repetentul domn Goe care a pus țara pe butuci e veșnic flancat de cohorte de mam' mari, mamițici și Tante Mițe gata să-ți dea cu Constituția în cap.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DIN CE mi-ați trimis am putut alege din când în când câteva texte frumoase pe care le-am și așezat la locul ce li se cuvenea, înțelegând exact ce suport moral și ce mângâiere este pentru dv. poezia. Preocuparea mea a fost deci, de fiecare dată, de a vă întreține la cote luminoase încrederea și o stare sufletească bună propice creației și nicidecum iluzia că lucrurile ar merge strălucit pe tot frontul, bucuroasă fiind să-mi placă din fiecare nouă tranșă măcar un poem, două. Este, iată, și cazul celui intitulat *Uitare,* dintre ultimele cinci sosite, cu sublinierea expresă că perechea versurilor din final ar trebui să fie perfectă, și nu este încă. Sintagma *pe ochi,* în speță:"Privind adânc în ochii/ scobiți, absenți ai statuilor,/înlănțuiți pe cozile acelorași secunde, înmormântați până la frunte,/și rămași în urma timpului,/fantomatic ne purtăm/corpurile prin cuvinte,/ne mânjim cu ele pe ochi,/peste minte". (*Domnul D.,* București) ●Astfel se țes legendele parazite dar și bârfele, mai mult sau mai puțin binevoitoare în start, ca un păienjeniș aburos peste o biată, omenească biografie. Ce este neplăcut este că nu ne putem apăra în prezent, iar până la scrierea memoriilor mai este mult. Câteodată nici nu merităm atenția ce ni se acordă. Un mod discret de a trăi uimește, dând unora impresia că acolo n-ar fi nimic, și neputând îngădui nebuloase, presupuse secrete, amănunte senzaționale, imaginația colectivă se așează pe treabă. Rezultatul este detot lamentabil dacă nu de-a dreptul nefast. Vin și combat cu destul oboseală și cu inima moale de urât aceste practici ce se îmbucă aberant cu întâmplările reale. Poezia neagră, tragică a unor momente îngrozitoare din viața omului va sfârși neglorios într-o relatare albă, lină de pagină de jurnal și care nu va interesa, har Domnului, pe prea mulți. Venind vorba de poezie, vă pot spune că am zăbovit cu toată plăcerea asupra haiku-urilor dv. gingașe, *două flori, clipa efemeră, paralele, cutezanță, puritate* și *înfrățire* părându-mi-se cele mai izbutite. (*I. D. Sicore,* Bumbești-Jiu) ● Tactica amânării răspunsului este îngăduită și deci practicată, resimțită ca preferată în unele rare cazuri de rănită sensibilitate. Am amânat, deci, răspunsul pentru a nu-l întrista pe autorul, altfel prolix, care atât de migălos și-a caligrafiat textele, multe și neinteresante, și le-a xerografiat. Între timp va fi compus altele, la care ține mai mult decât la cele vechi. Cu această speranță în suflet îmi liniștesc conștiința. (*Andrei Florescu,* Galați) ● Dicteu automat? Descărcare psihică cu rezultat benefic? Încalte, lucru uimitor! N-ați rezistat, recunoașteți puțin euforic, puțin plăcut îngrozit, tentației, și ați comis, la 49 de ani, primele versuri. O, nici nu gândiți, nici nu bănuiți câtă neliniște, cât zbucium urmează să se prăvale peste pașnica dv. de până acum existență! Fiți măcar un pic capabil de șiretenie și salvați-vă ademenind duhul turbulent să intre înapoi în chiupul din care abia s-a revărsat, și pecetluiți cu toată grija obiectul pentru încă o mie de ani. (*Petre Constantin,* București) ● Nu este cazul să vă agitați în zonă. În ceea ce privește *autonebunia,* depinde de dv. să vă dozați acceptabil manifestările în cadrul cu pricina. Cât privește circulația *Răcnetelor* în natură, nimic nu este dat o dată pentru totdeauna, și cum subiectul vă preocupă până la frenezie, rezultatele încurajatoare ar putea să apară dintr-un moment în altul. Înțelegând că *Temperatura adolescentului* este pentru dv. un cotidian iar *România literară* un... *editorial,* de aici înainte ne abținem să facem aprecieri eronate, urmând pilda profesoarei de română care cu atâta delicatețe și tact v-a dat sfatul cel bun. *(Gabriela Grigoruță,* Piatra-Neamț) ● Linia poemului pură, transparentă mă susține în a pune cu plăcere în pagină aceste câteva versuri: „Măreția copacului e/Rotundă ca un/Cerc magic,/Atâta timp e între/Crengile lui,/Încât păsările mor/Și se nasc pe rând,/Cântecul se cântă/De mii de ori/Altfel,/Toate cer îndurare/Pământului,/Toate cer lumină/Cerului". (*Cristina Bengea,* București) ● Dată fiind pasiunea cu care vă întrețineți ideile, eu nu sunt convinsă că vreuna din ipostazele, trei la număr, pe care le etalați la finele scrisorii are vreo șansă de a vă acoperi golurile, pauzele, vidul fiind în ordinea lucrurilor, spre strania veselie și satisfacție a nebunilor, rataților și blândelor animale de treabă la care vă referiți. Detașez cu bune speranțe pentru viitor, două strofe, din două poeme, *Dezamăgire* și respectiv *Îmbătrânire:* „Sunt cu voi, priviți!/ mâna asta este a mea./ Duce paharul la gură,/ Gura, nu vedeți, bea..."; „Adolescentă, adolescentă/ Stare de veghe,/ Puteam trăda răul din oglindă,/ Visul ne era dresor". (*Alexandru*). ● Iată cele două răspunsuri: 1) La cel mai apropiat de locuința dv. oficiu poștal, și 2) Afirmativ, dar inutil, pentru că debutul presupune talent, și nu-l aveți. Dacă nu ne credeți, mai întrebați și pe alții. Primind un atare răspuns din partea noastră, presupunem că nu vă veți mai abona la *România literară.* (*Alina-Maria Bârjac,* Brașov) ● Sunteți al doilea, pe ziua de azi, care vă mărturisiți plăcuta consternare în care vă aflați comițând prima poezie din viața dv. Este cazul să fiți cu mare băgare de seamă la nervozitatea Pegasului. (*Petre Buzatu,* Timișoara).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Respectul la autoritate

SE-NVAŢĂ din copilărie, odată cu scrisul caligrafic şi cu regulile higienii, care vor deveni una din voluptăţile vieţii. Într-un limbaj adus la zi, el poate să se numească, de pildă, cod comportamental, cu obiectul studiat pe portativul unor varii limbaje, în acel sistem care descoperă, la capătul celor mai istovitoare analize, adevăruri copilăreşti, dinainte ştiute, de spus în patru vorbe - sau în trei tomuri.

Ţine de instinctul de conservare, de memoria tisulară, într-o lume în care cei mai mulţi îşi primesc mai departe tainul de la cei sus de tot puşi, acei Jupiteri ocazionali temeinic înfundaţi în pernele automobilelor cu urlătoare pe acoperiş.

Calitatea numărul unu a Autorităţii este aceea de a fi eternă, chiar dacă, în timp, clubul norocoşilor ei aparţinători îşi împrospătează componenţa, acţiune ce se petrece însă într-un perimetru sacru şi este adusă la cunoştinţa vulgului în mod precumpănitor discret - vezi remanierile guvernamentale efectuate pudic în cele mai tihnite după-amiezi de duminică.

Eligibilă, eligibilă, dar eternă. Autoritatea mai deţine privilegiul, de care nu dispun muritorii ordinari, de a nu greşi nicicând. Din pură generozitate, totuşi, purtătorii ei de cuvânt, o specie de eunuci ce se compensează prin para falică a microfonului, recunosc unele minore lapsusuri, cu precădere în curs de corectare. Prin fenomenul numit rezonanţă, nici mădularele Autorităţii nu greşesc. Ele se bucură de o imunitate naturală, de felul grăsimii de pe pântecul raţelor, pe lângă aceea pe care le-o asigură legea. A pierde această imunitate este aproape imposibil, totuşi, când o asemenea anomalie se produce, insul despuiat de mantie nu coboară în tristul şuvoi al oamenilor de rând. El poate, acum, fi chemat în faţa Justiţiei şi cu timiditate poftit la tribunal. Însă Justiţia nu se grăbeşte. Nasul ei acoperit la bază de ştergarul de peste ochi, nu este chiar atît de lung.

Purtătorii Autorităţii - rangul nu contează, căci ministrul e mai mult decât un prefect, iar prefectul mai mult decât un ministru - sunt şi nu sunt făpturi carnale. Se spune despre dânşii că ar mânca şi bea asemeni tuturor de rând muritorilor, dar nu este tocmai sigur, cu toate că, în majoritate sunt supraponderali, cefoşi, cilindrici, supuşi tentaţiilor somnului la orele de aromeală pe care, la modul lor ceremonial de existenţă, le petrec în Cameră sau la Senat, pe fotolii netransformabile în paturi. S-a remarcat că, reuniţi, practică obiceiul ciudat de a ţine în mână câte un pahar de şampanie din care sorb o singură dată - puţin. La mese, după cum se vede la televizor, au în faţă doar fructe, de specie zemoasă, dar de care nu se ating. De unde ar rezulta fie că posedă un aparat digestiv rudimentar, fie că n-au maţe deloc. Urmarea, foarte importantă, este că nu înghit nimic din ceea ce unanimul cetăţean înghite din zori şi până la culcare. E de înţeles, atunci, indignarea purtătorului de Autoritate când se face vreo nenorocită de confuzie.

O bestie lacomă ce-şi întinde ghiarele peste patru case devine infractor, pe când eroul nostru, care a procedat la fel, doar o persoană cu imaginaţie, căreia îi place să schimbe locul, din neastâmpăr. Va dărui casa primului venit, fiu, socru, noră şi chiar părinte. Se va muta în alta, mică, strâmtă, la etajul al XI-lea. De urâtul ei, va locui mai mult în Boeing.

Motivat în ceea ce întreprinde, părtaşul la Autoritate nu cunoaşte vertijul cifrelor mari cu care, fatal, lucrează. Dacă o uzină ce-şi hrăneşte salariaţii după menu-ul yoghinilor, îi va vira în cont o sută cincizeci de milioane, pentru hatârul de a figura în consiliul ei de administraţie, el va primi - din politeţe. Fără afectare, va accepta, cu acelaşi aer neutral, 15 miliarde, din partea unei bănci ce nu-şi poate satisface depunătorii de câte un milion. Va cădea de acord să ridice şi 300 de miliarde, fără să respingă - din bună creştere - singura condiţie ce-i va fi pusă, aceea de a nu aduce în nici o împrejurare vorba de restituirea banilor, operaţie ce revine, prin lege, Băncii Naţionale. Dacă mama lui l-a botezat cu numele de Sever, va împinge austeritatea până la a ridica sumele în dolari, o chichiţă care complică viaţa. Indiferent la chemările materiei, nu va purta niciodată monedă asupră-şi, la nevoie împrumutând de la unul din şoferii săi. Recunoscător, îl va scoate pe acesta din încurcătură, când ar avea omul un moment de neatenţie, pe şosea ori la stop. E un sensibil. Şi foarte săritor. La falimentul anunţat al băncii ale cărei lichidităţi le-a mutat acasă la el, îi va oferi acesteia sfaturi, din categoria celor nepreţuite. Dacă gaura se dovedeşte neagră, iar comunitatea rămâne fără covrigi pentru vară şi gaz pentru iarnă, i se face rău şi efectuează o călătorie peste Ocean, de unde trimite ilustrate altor aleşi cu nume de împărat roman, ca şi el: Adrian, dar şi câte unui măslinar, căci împărtăşeşte convingeri democratice şi este partizanul protecţiei sociale. Împrejurarea că un număr de vreo două sute de mii de nefericiţi lipsiţi de mijloace de trai au încasat la un loc a cincea parte din cât a luat el, îl mişcă până la lacrimi.

DENIGRAREA Autorităţii se numeşte sacrilegiu, adică mai ceva decât o crimă. Aşa cum, în trecutul îndepărtat, nu era indicat să te pronunţi în chestiunea cetelor îngereşti, câte sunt - şi altele - astăzi nu este câtuşi de puţin bine să-ţi exprimi mirarea în privinţa magneticei proprietăţi a aleşilor Autorităţii de a atrage nu pureci, ci vrafuri de bancnote. Este ştiinţa lor, plăcerea lor de colecţionari. Ei dau naştere capitalului naţional, trebuitor ca aerul între foc şi apă şi se constituie într-un model greu de urmat, dar însoţit de cele mai favorabile promisiuni. De unde ar putea afla, altfel, mizerabilul lefegiu, cât este de recomandat să ai un bazin de înot în bătătură, o barcă cu motor, iar mâine un yaht cu care să te avânţi în cele mai calde mări, la bord cu tovarăşi veseli, excelenţi jucători de bridge? Nu în sticla televizorului, ci peste drum. Şi prin noi înşine. Şi repede. Căci time is money...

În fapt, trăim o istorie degradată, odată ce Presei i se îngăduie blasfemia libertăţii faţă de Autoritate. Distinsul ginere al lui Angelo Miculescu - prototip de stâlp al Autorităţii - a spus-o, într-un moment de sinceră amărăciune, de bărbătească mâhnire, de conţinută revoltă şi răscolitoare nevoie de adevăr. Nu putem să nu-i dăm dreptate. Autoritatea nu fură, ci se înfruptă, nu apucă dreptul altuia, ci, dimpotrivă, îi dă şi aceluia, cât se vede. Cine vrea mai mult, trebuie să aducă dovada că merită. În sac a rămas puţin, dar se mai găseşte. Cine are, asemenea miniştrilor din cabinetul Văcăroiu, o Dacie veche de douăzeci şi cinci de ani, cine are asemeni prefectului de Dolj, vrednici urmaşi (şi semnături falsificate la Caritas), cine este de la natură gângav, dar viclean ca şarpele de băligar, să nu şoviie: i se va asigura, deocamdată, un locşor lângă, bunăoară, dl. Mânzatu. Ceilalţi, să ia aminte, vara e pe trecute, tomatele s-au înmuiat, iar prin octombrie s-ar putea să ningă!

Barbu Cioculescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Telejurnal

ÎN APROAPE toate televiziunile din lume, Telejurnalul (adică buletinul informativ principal al zilei) se bucură de reputaţia celei mai obiective emisiuni: redactată într-un limbaj sobru, echilibrat, fără nici o figură de stil, ea este de obicei foarte scurtă şi relatează esenţialul. Imaginea interesează aici, poate, mai mult decît cuvîntul, din moment ce textul - redus la strictul necesar - îndeplineşte funcţia unor indispensabile indicaţii de regie.

Am spus că aşa se întîmplă în *aproape* toate televiziunile lumii - oricum, în cele din ţările avansate. Pentru că, în ţările comuniste, telejurnalul se defineşte prin opoziţie totală cu normalitatea: este lung şi indigest, se vorbeşte în el mult mai mult decît se arată şi, mai ales, se ocupă cu îndoctrinarea politică, nu cu informarea. Pînă în decembrie 1989, principala emisiune informativă a zilei fusese, la noi, un fel de poem - cinematografic şi în proză - închinat Tovarăşului şi Tovarăşei. Convinşi că măcar telejurnalul va fi urmărit de toată ţara, politrucii Televiziunii îl transformaseră în şedinţă de învăţămînt ideologic. Telejurnalul era numit, de majoritatea populaţiei, «telejurnicul», *et pour cause*.

Cine a urmărit în ultimele luni, pe măsură ce alegerile decisive se apropie, programul de la opt seara al Televiziunii naţionale îşi crede cu greu ochilor: asemănarea cu „telejurnicul" devine din zi în zi mai frapantă. Evident, eroul central s-a schimbat, dar stilul - inconfundabil - a rămas acelaşi. Uriaşa „plachie nesărată" de aproape o oră vrea să ne arate că preşedintele nostru desfăşoară cotidian o activitate trepidantă, că avem cel mai bun guvern din lume, că şeful statului român a devenit între timp faimoasa «personalitate politică de renume mondial» pe care «telejurnicul» ne-o tot propovăduise ani la rînd. Fie că e vorba de directorul unei fabrici suedeze de sodă ori de ministrul conservelor din Zimbabwe, aflaţi în vizită în România, trecerea lor pe la Cotroceni a devenit obligatorie. Ce să mai spunem despre interminabilele şedinţe de Guvern unde - drept agrement vizual la comunicatul oficial kilometric - defilează prin faţa noastră aceleaşi figuri de activişti surmenaţi, cu fălcile lor tot mai late, cu privirile lor tot mai înceţoşate, ca într-o secvenţă-coşmar din Fellini. Telejurnalul a devenit emisiune pur şi simplu electorală. Ghicim uşor în favoarea cui.

La un singur lucru nu s-au gîndit zeloşii responsabili ai Televiziunii: că, transformînd Telejurnalul în instrument de propagandă, îi răpesc acestuia orice credibilitate. Ferească Dumnezeu să se întîmple vreo catastrofă reală - o devaluare dramatică a monedei naţionale, un cutremur devastator, un război mondial! Ele vor trebui, în orice caz, anunţate în alte emisiuni decît Telejurnalul, pentru ca lumea să nu le considere simple ficţiuni şi pentru ca să le ia, cît de cît, în serios.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Literatura în vreme de ciumă

VOLUMUL III din deja celebrul *Jurnal* al lui Mircea Zaciu cuprinde referiri la perioadă 1984-1986. În centrul atenţiei autorului se află odiseea demersurilor făcute de el însuşi (şi, uneori, şi de alţi scriitori) pentru publicarea unei vaste opere de sinteză, însumând aproximativ 4000 de pagini dactilografiate: *Dicţionarul scriitorilor români*. Primul volum al dicţionarului avea să apară, după cum se ştie, abia în 1995. Dar atunci, în anii 1984-1986, nimeni nu putea să prevadă aceasta. Mircea Zaciu era prins, ca într-o capcană, în logica propriului său bun-simţ, care îl făcea să creadă că autorităţile culturale comuniste, de oricâtă opacitate ar da dovadă, tot vor înţelege până la urmă că lucrarea, de mare interes pentru cultura română, trebuie neapărat tipărită. În plus, era vorba de un sentiment al răspunderii faţă de munca de zece ani a celor aproximativ 60 de istorici şi critici literari pe care Mircea Zaciu, împreună cu ceilalţi doi coordonatori ai dicţionarului, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, îi puseseră în mişcare pentru ducerea la bun sfârşit a lucrării. Momentele de deznădejde îşi fac loc frecvent în sufletul acestui Don Quijote transilvănean (enervat, printre altele, şi de frivolitatea bucureştenilor, inclusiv a celor care îl susţin), dar de fiecare dată învinge tenacitatea sa înnăscută.

„Romanul" *luptei cu morile de vânt* interferează în *Jurnal* cu alte „romane": al *familiei fracturate* (soţia şi unul din fiii lui Mircea Zaciu părăsesc în această perioadă România şi se stabilesc în RFG), al *vieţii universitare* (este vorba de Universitatea din Cluj, unde autorul, profesor admirat şi respectat de studenţi, are de suferit diverse persecuţii, din cauză că se află în dizgraţia PCR şi a Securităţii), al *prieteniei* (sobru şi, aparent, distant, Mircea Zaciu se dovedeşte a fi, în realitate, un sentimental, care înregistrează, cuprins de un frig de moarte, orice diminuare a afecţiunii manifestate de prietenii săi), al *vieţii literare* (observate cu prilejul deselor drumuri pe care autorul le face de la Cluj, pentru a participa la şedinţele de Consiliu ale Uniunii Scriitorilor sau pentru a se interesa de soarta dicţionarului), al *aventurii lecturii* (este vorba de autori care provoacă reflecţii pasionante şi chiar drame ale conştiinţei, ca Milan Kundera, Thomas Mann, Mircea Eliade, Radu Petrescu). Pentru ca tabloul epocii să fie complet, nu lipsesc nici reacţii la evenimente din afara graniţelor ţării: accidentul nuclear de la Cernobîl, bombardarea capitalei Libiei de către americani etc.

În această multiplă ţesătură narativă - cronică integrală a vieţii unui om, şi nu a unui om oarecare, ci a unui intelectual de elită, capabil să înţeleagă tot ce se întâmplă în jur şi în propria sa conştiinţă - se distinge totuşi, mai pregnantă ca altele, expresivă şi în cele din urmă obsedantă imaginea *luptătorului care se scufundă, încet, dar sigur, în mlaştină*. Ocupându-se de literatură, cu un devotament dus până la religiozitate, autorul jurnalului rămâne dezarmat în faţa agresivităţii unui regim acultural, cu care nu poate comunica în nici un fel. Toate zbaterile sale nu fac decât să-l îngroape şi mai mult în noianul de prostie şi kitsch, deversate în ţară de partidul comunist. Este o vreme improprie pentru literatură. După cum reiese din *Jurnal*, Mircea Zaciu cheltuieşte în această perioadă mai multă energie pentru a compune memorii către diverse foruri şi pentru a le susţine în cursul unor audienţe, decât pentru a citi şi a scrie cărţi. În altă epocă sau într-o altă ţară, societatea l-ar fi sărbătorit pe un om ca Mircea Zaciu, pentru contribuţia sa - remarcabilă - la dezvoltarea literaturii. În România comunistă, însă, un asemenea om trebuie să piardă timpul dezvinovăţindu-se, justificându-se, explicând în ce constă importanţa muncii lui. În loc să se gândească la floarea albastră a literaturii, el este condamnat să-şi amintească, până şi în vis, de frazele inepte ale unor activişti de partid ca Petre Enache sau Mihai Dulea.

Dacă se va organiza vreodată - şi este inevitabil să se organizeze, fie şi cu mare întârziere - un proces al comunismului, în rechizitoriu, la capitolul despre distrugerea culturii româneşti va trebui să figureze şi acest document al *împiedicării unui om de valoare să creeze*. Autorii genocidului cultural din România se înşeală închipuindu-şi că pierderile de acest fel nu pot fi evaluate. *Jurnalul* lui Mircea Zaciu dovedeşte că, dimpotrivă, există posibilitatea de a stabili foarte clar ce anume a rămas *nerealizat* în cultură numai din cauza atitudinii ostile a celor care s-au aflat la conducerea României.

MIRCEA ZACIU este un autor *complet*, care poate descrie, într-un stil expeditiv şi precis, cu maximă eficacitate lingvistică (şi artistică) şi stări poetice, şi peisaje ale naturii, şi fizionomii umane, şi scene de masă, şi conflicte de idei. O atenţie aparte merită portretistica. Unele portrete făcute contemporanilor au o plasticitate propriu-zisă, ca şi cum ar fi opera unui pictor. Iată, ca exemplu, portretul lui Ion Traian Ştefănescu - personaj surprins în mişcare, în ambianţa sa de la Casa Scânteii:

„Din biroul lui sună secretara şi mi-l dă la telefon pe Şt. Mă primeşte imediat. Intrări şi ieşiri teatrale. Ştefănescu are de fapt două cabinete, despărţite printr-o încăpere unde stau, la dreapta şi la stânga, două secretare, cu două telefoane. Când ajung, de la o măsuţă cu fotolii (între cele două secretare) îmi iese în întâmpinare un tânăr jovial, cu aerul elegant al unui însărcinat cu «public relations». Radios, se declară fericit să mă vadă, nu m-am schimbat deloc, mă poftеşte să şed, căci tov. vice-preşedinte vine curând, îmi aminteşte că mi-a fost student, e Gigi T., ajuns acum la «personal» şi luat de Ştefănescu la «protocol», deci e clar ce hram poartă! Nu-mi revin, fiindcă sunt asediat literalmente de locvacitatea profesional-amabilă a omului. Într-un minut, de altfel, uşa din dreapta se deschide, apare Ştefănescu cu aerul lui seniorial-degenerat, cu cap cavalin, ochi bulbucaţi-somnoroşi, care-i dau aerul unui imens peşte scos din apă. Îmi întinde o mână moale, face un semn mut spre uşa din stânga, în timp ce împarte ordine secretarelor, şi-l trimite pe «Gigi» undeva, să-i ia ţigări. În urma lui venea umilă, cu aerul unei amante sărace, tocmai concediată, dar neîncetând a-şi urma cu încăpăţânare Idealul, madam Doxănescu. Ei deci îi face Şt. acelaşi semn îngăduitor-generos să mă urmeze în cabinetul lui din stânga. Birou pompos, stil sovieto-dunărean Casa Scânteii, adică mohorât-greoi, gigantomaniac în spaţii scunde şi strâmte. Şt. se instalează la birou - «de ce nu şedeţi?» întreabă distrat -, scoate un pachet de «Kent», ne serveşte într-o doară, mai mult de formă, aproape mirat că totuşi l-am luat în serios şi că, atât Doxi cât şi eu, scoatem câte o ţigară".

Există însă şi portrete fără nimic pictural, pur epice, cum este acela al lui D.R.Popescu. Mircea Zaciu nu îl descrie pe „Dere", ci îi povesteşte faptele, ca unui erou caricatural al tristei comedii în care se transformase, în vremea respectivă, viaţa literară. „Dereul" îşi drapează conformismul şi laşitatea în tăceri enigmatice. El amână, ori de câte ori are posibilitatea, întrunirea Consiliului, iar dacă este întrebat ce se întâmplă declară cu o inocenţă sfidătoare că „a auzit" şi el că şedinţa respectivă nu va avea loc. Faţă de scriitori afişează un aer de superioritate, dar în raport cu şefii se poartă supus şi chiar umil (se întoarce, de exemplu, din drum, pentru a răspunde unui apel telefonic al lui Mihai Dulea). Din asemenea situaţii se configurează portretul moral al unui scriitor maleabil ca o plastilină, expert în înnămolirea oricărui act de nesupunere al colegilor săi.

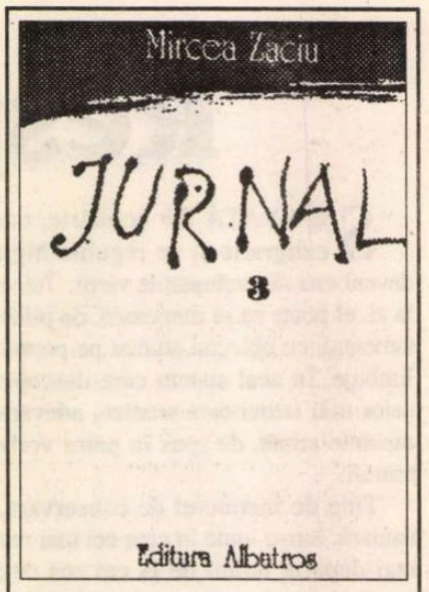
Când dispreţul portretistului atinge un nivel paroxistic, el îşi reprezintă personajul prin... vid. Aşa se întâmplă în cazul lui Mihai Dulea, pe care Mircea Zaciu nu vrea niciodată să-l vadă, paralizat de o silă imensă. Drept urmare, Mihai Dulea rămâne în paginile *Jurnal*-ului ca o inexistenţă malefică.

Din acest volum III nu lipsesc personajele luminoase. Printre ele se remarcă editoarea Geta Dimisianu, mereu energică şi tonică, structural răzvrătită, un adevărat coşmar pentru autorităţile comuniste, care vor să se ştie înconjurate de un fel de linişte funerară.

Din *Jurnal* ar putea fi decupate - surprinzător - numeroase poeme în proză. Chiar şi un cititor fidel al cărţilor de istorie şi critică literară ale lui Mircea Zaciu, în paginile cărora sunt analizate comprehensiv numeroase creaţii lirice, nu şi-ar fi închipuit că Mircea Zaciu însuşi poate scrie pagini de tulburătoare poezie:

„Vremea caldă, care vara mă paralizează de la orice efort la masa de scris. Alungat pe balcon, întins la soare, ascultând zumzetul fantastic al roiului de albine ce cutreieră lacom uriaşele buchete albe ale vişinilor şi mărului de la poartă, înfloriţi, ca niciodată parcă, într-o explozie în lanţ, din grădină în grădină, în tot împrejurul, înmiresmând aerul după-amiezei. În asemenea ore simt şi mai dureros cât de definitiv aparţin acestui pământ, cum nicăieri, în peregrinările mele culorile, aerul, vegetaţia - oricât de altfel, de exotice sau luxuriante - nu m-au fascinat, nu m-au *legat* (în sens magic, de vrajă) ca aici, singurul *acasă* - şi pe care-l simt fugindu-mi de sub picioare, părăsindu-mă (căci nu *eu* îl părăsesc) şi aruncându-mă într-un vid terifiant."

Jurnal-ul lui Mircea Zaciu, aşa cum s-a configurat până în prezent, după apariţia a trei volume, este nu numai un document, ci şi o operă literară mobilă şi imprevizibilă, plină de farmec. Pasajele prozaice din cuprinsul ei dispar sub revărsarea de poezie şi satiră. ■



Mircea Zaciu, *Jurnal, III*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 604 p., 8874 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Teofil Răchiţeanu, *Partea mea de dragoste* (vechi caiet studenţesc), Cluj, Ed. Clusium, 1996 (versuri). 80 p., preţ neprecizat.
- Damian Necula, *Sărbătoare continuă*, Bucureşti, RAO International Publishing Company, col. „Proză română contemporană", 1996. 320 p., preţ neprecizat.
- Ioan-Mihai Cochinescu, *Visul de iarnă al Isabellei*, Bucureşti, RAO International Publishing Company, col. „Proză română contemporană", 1996. 240 p., preţ neprecizat.
- Ionel Ciupureanu, *Amos*, Craiova, Ed. Spirit Românesc, 1996 (versuri). 64 p., 2800 lei.
- Ilina Gregori, *„Singura literatură esenţială"*, Povestirea fantastică, Balzac, Villiers de l'Isle-Adam, Pieyre de Mandiargues. Bucureşti, Ed. DU Style, 1996. 240 p., preţ neprecizat.
- Ion Machidon, *Dor de copilărie*, poezii pentru cititorii de toate vârstele, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 1996. 60 p., 500 lei.
- Nicolae Rotaru, *Proprietarii de iluzii*, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1996 (proză scurtă). 224 p., 4350 lei.
- Nicolae Rotaru, *Ultima dorinţă*, roman, Bucureşti, Ed. Militară, 1996. 168 p., 6000 lei.
- Nicolae Rotaru, *Muzeul muzelor*, poeme, Bucureşti, Ed. Sagittarius, 1996. 264 p., preţ neprecizat.
- Bogdan Ghiu, *Poemul cu latura de 1 metru*, Constanţa, Ed. Pontica, 1996 (versuri). 64 p., 2500 lei.
- *Poveştile de la bojdeucă*, Iaşi, Ed. Junimea, 1996 (texte premiate la Concursul Naţional de Poveşti organizat de Muzeul „Ion Creangă" din Iaşi). 156 p., 3600 lei.
- Rhea Cristina, *Ochiul străinului*, Bucureşti, Ed. DU Style, 1996 (debut în poezie, cu prezentări semnate de Irina Mavrodin şi Ana Blandiana). 96 p., preţ neprecizat.
- Iulia Pană, *Imagine simplă*, Bucureşti, Ed. Atlas, 1996 (debut în poezie). 96 p., preţ neprecizat.
- Mircea Dinescu, *O beţie cu Marx*, poezii, colecţia 33, Editura Seara, Bucureşti, 1996, 54 p., preţ nemenţionat.
- Mircea Dinescu, *Pamflete vesele şi triste* (1990-1996), cu o postfaţă de „un grup de patrioţi din Slobozia", Editura Seara, Bucureşti, 1996, 174 p., preţ nemenţionat.
- Adrian Marino, *Politică şi cultură*, pentru o nouă cultură română, Editura Polirom, Iaşi, 1996, 370 p., 8500 lei.
- Mircea Zaciu, *Jurnal, III*, anii 1984-1986, Editura Albatros, Bucureşti, 604 p., 8874 lei.
- Ştefan Doru Dăncuş, *Dormi în pace, Doamne! * Anti-Diavolul*, poezii, Editura Euphorion, colecţia de poezie, Sibiu, 1996, 62 p., preţ nemenţionat.
- Nicolae Sârbu, *Şantier în creier*, poeme, Editura Timpul, Reşiţa, 1996, 72 p., 2000 lei.
- Dan Rotaru, *Tratat de iubire*, poezii, Editura Cultura, Piteşti, 1996, 286 p., 5000 lei.
- Lucian Vasilescu, *Ingineria poemului de dragoste*, poezii, cuvînt înainte de Laurenţiu Ulici, Editura Albatros, Bucureşti, 1996, 70 p., 4000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia nomenclaturii

POEZIA nomenclaturii? Sintagma pare îndoielnică precum orice oximoron. Şi totuşi, în snobismul lor, unii nomenclaturişti au cochetat cu lira şi... persevează, în măsura în care îşi închipuie, pesemne, că ar putea dobîndi un soi de buletin de identitate... de rezervă. Ilustrînd acea „teroare de masă", proclamată de Lenin drept esenţă politică a comunismului, la care acesta n-a renunţat niciodată, indivizii în chestiune cumulau în persoana lor cele două roluri principale pe care Michel Foucault le distingea în societatea totalitară şi anume *supraveghetorul* şi *torţionarul*. Supraveghetori, adică exponenţi ai „terorii ca mijloc de persuasiune" (şi aceste luminoase cuvinte îi aparţin lui Vladimir Ilici), prin propagandă şi ideologizare forţată, torţionari prin cenzura şi persecuţia administrativă pe care n-au ezitat a le cultiva. Ce rost mai avea - ne putem pune întrebarea - veleitatea poetică în această economie personală atît de *angajată* ? Cum spuneam, era probabil o manifestare a snobismului, o inavuabilă prelingere burghezo-moşierească în conştiinţele altminteri bine zăvorîte în dogmatismul lor trufaş. Dar credem că e şi altceva. Şi anume o demonstraţie de forţă, fireşte derizorie, o paradă de autoritate în plan spiritual, fireşte fantomatică. Astfel, atît supraveghetorul cît şi torţionarul se voiau investiţi cu o îndreptăţire de a-i domina, manipula, înjosi, reprima pe oamenii de litere, pe intelectuali în genere, ca şi cum ar fi primit nişte galoane ce le-ar fi permis să comande unor grade superioare. De la Dumitru Popescu-Dumnezeu la Nicolae Dan Fruntelată, de la Ion Dodu Bălan la Nicolae Dragoş, aceste unelte ale regimului comunist visau la un surplus de prestanţă, ca la o uniformă de gală, ca la o sabie nu doar ascuţită, ci şi cu un mîner excesiv de ornamentat. Dacă snobul e, după cum observă undeva Thackeray, cel ce admiră meschin lucruri meschine, firele se leagă lesne. Creaţia poetică alcătuia pentru activiştii în domeniul ideologic o modalitate de ascensiune pe orizontală, de înaintare prin baterea pasului pe loc, spre a reveni la oximoron. Prin recursul la aparenţe, ei voiau să capete ceea ce nu le era, structural, permis, ceea ce se afla la antipodul posturii lor celei mai caracteristice. De unde, îndeobşte, abordarea poeziei pe calea parodiei (involuntare), a caricaturii (inconştiente), deci a imposturii.

Să-l privim mai îndeaproape pe Ion Dodu Bălan, prin intermediul volumului său de „poeme", *Cutremur de suflet*. Omul fusese - cine nu ştie? - un zbir în cadrul răfuielilor pe care oficialitatea „epocii de aur" le-a avut cu scriitorii. Ins mărginit şi vanitos, balansîndu-se între truismul plin de ifose şi plagiat, a izbutit, cu toate acestea (ori poate tocmai de aceea!), a realiza o impresionantă carieră universitară, cocoţîndu-se pînă la rangurile de şef de catedră şi de rector. Multă vreme a îndeplinit, cu un zel funest, funcţia de vicepreşedinte al Comitetului Cultural şi Educaţiei Socialiste. Dacă vreun cititor al viitorului va avea dubii asupra caracterizării ce-o facem ipochimenului ajuns un fel de simbol al ridicolului pseudoculturii la nivel de comisar ideologic, socotim că va fi suficient să cerceteze productul d-sale poetic pentru a se lămuri. Ion Dodu Bălan pare venit dintr-o epocă revolută, de pe la începutul veacului precedent sau chiar din veacul al XVIII-lea, cînd limba literară era nefixată, cînd apele poeziei se despărţeau cu greu de uscatul prozei celei mai... prozaice. De asemenea dintr-un mediu suburban, în care melodramaticul şi vulgaritatea, tonul strident şi gramatica şchioapă conviețuiesc în concubinaj. Iată-i seninătatea de romanţă anacronic-periferică: „Cu dalta gîndurilor mele/ Ţi-am sculptat chipul în stele,/ Într-un ţărmur de lumină/ Este zarea mea senină./ Eu sculptez, tu rîzi de mine" (*Chipul tău sculptat în stele*). Înalt cugetător, I. D. Bălan emite astfel de adevăruri sempiterne, zdrobitoare: „De s-ar opune Firea întreagă,/ Eu îţi voi spune că-mi eşti dragă" (*Din fir de stele*). Metaforele d-sale? Se disting printr-un amestec irezistibil de... subtilitate şi pitoresc, avînd, nu ne îndoim, şansa de-a deveni memorabile. Prietenii autorului devin „nişte aprigi haiduci,/ Ce-ţi dau în spate mii de papuci" (*Sfîrşit de veac în... omenire*). Sau: „stelele au parcă-n ochi glaucom,/ Nu mai pulsează-n ele nici un atom,/ E plină de bălegar Calea Lactee,/ Ca un cîmp de graminee" (*ibidem*). Sau ca un triumf de proprietate plastică: „Osia vremii, încremenită pe lanuri,/ germinează ca o sămînţă taina fecioarelor visătoare" (*Visul fetelor din cîmp*). Precum un demn precursor al lui Anton Pann şi al lui Costachi Conachi, ex-rectorul se disociază de prostie în atari termeni pertinenţi: „Aşa-s proştii, aşa-i proasta/ Vrea să stăpînească gloata,/ Bîntuie, ca şi năpasta,/ şi-otrăveşte lumea asta,/ lumea şcolilor înalte/ şi le umple de păcate" (*Proştii şi Proasta*). Toposul predilect al bardului e, de altfel, o mahala supusă unei intelectualizări atît de vagi, încît ne emoţionează pînă şi rezultatele transpirate de efortul de a ţine corect condeiul între degete: „veioză-mi era luna/ cu energie constantă întotdeauna" (*Ani frumoşi*). Din unghiul d-sale doct-spiritual-birocratic, luna nu e: „Nici, eminescian, *Atotştiutoare*,/ Căci de pe pămînt n-are nici o documentare" (*Sfîrşit de veac în... omenire*). Lui Don Quijote, poetul de partid şi de stat i se adresează familiar şi atît de energic, încît pare că l-ar bate pe umăr, gata-gata să-l doboare: „să-mi spui,/ Pe şleau,/ Cum mai trăieşti:/ Ca în viaţă/ Sau ca-n poveşti?/ Să ascultăm ce zic oamenii la un pahar/ de bucurie şi de amar,/ că multe mai spun cu tîlc şi cu har./ Lasă dracului morile de vînt" (*Don Quijote*). Chiar şi pe Isus îl tratează necomplexat, întrucît - în calitate de rector? de vicepreşedinte la cultură? de lector universitar la Toulouse? nu ştim exact - crede că a purtat o cruce mai mare decît a Mîntuitorului: „Am dus pe umeri timpuri grele/ (...) Şi cruci mai mari decît a dus Isus" (*Cade zăpada, noroiul să nu se mai vadă...*).

Dar relatarea unei anume dezabuzări socotim că încununa periplul autorului printre simbolurile culturale. Căutîndu-şi abecedarul („Unde mi-e abecedarul", se tînguie, din capul locului, defel inoportun), declară a se fi rătăcit într-o lume de poveşti ce-l excedează, poveşti, e drept, cam eterogene: „E tare tîrziu../ În cameră-i frig şi-i pustiu,/ Ce oră să fie?/ Eu nu mai ştiu../ Mîna obosită copiază gînduri din Tolstoi şi din Kant;/ Lumea alunecă parcă-n neant../ Pe pereţii obscuri apar umbre din Genoveva de Brabant..." (*Unde mi-e abecedarul?*). Ceva mai înţelept pare a fi copilul din fiinţa poetului, care-l îndrumă de bine: „Mă ceartă, mă zgîlţîie bine/ Şi-mi cere cu glas răguşit/ Să-mi fac *mea culpa*, pentru tot ce-am greşit,/ Să las hîrţoagele pedante de-o parte,/ Să nu mai citez din Virgil/ şi din Dante" (*ibidem*). Nici nu ne imaginăm ce catastrofă la scară planetară s-ar produce dacă Ion Dodu Bălan ar fi perseverat a studia *Critica raţiunii pure* şi a-i cita pe Virgil şi pe Dante, în aprofundarea cărora o fi ajuns un mare specialist! Nici vorbă, d-sa e tuşant cînd descrie suferinţa cuvintelor: „Tot învîrtindu-se printre truisme şi platitudini,/ rontăind cu zăbala în gură aceeaşi idee,/ înhămîndu-se la căruţele goale ale gîndului/ (...) Cuvintele se îmbolnăvesc de plictiseală,/ de această cumplită boală/ care le-atacă toate simţurile,/ inclusiv Bunulsimţ" (*Drama cuvintelor*). Dezvăluirea cazului propriu e aci fără ocol. Cum l-am putea contrazice pe autor, cînd se autoapreciază aşa de exact? Mărturisim însă că ne amuză mai mult atunci cînd, proclamînd ritos că: „am rămas mereu cu fruntea sus,/ Crezînd orbeşte-n ziua Libertăţii/ Şi-n anii de nădejde ai demnităţii" (*Cade zăpada, noroiul să nu se mai vadă...*, dar se vede, cum să nu se vadă?), supracenzorul de odinioară nu se dă în lături a-i vesteji pe „trădătorii-pocitanii", pe „circarii şi sforarii" care, fireşte, vor azi să ne vîndă ţara, care, fireşte, ne cer să ne lepădăm de neam şi „să ne băgăm slugi/ fiindc-am primit blugi" (*„Sang de berger", „stupid people"* ?!). Cam puţină plată, e drept. În schimb, retorica demascatoare a lui Ion Dodu Bălan se manifestă în toată strălucirea mijloacelor sale specifice. Vechiul discurs protocronist şi izolaţionist, ceauşist cît încape, e aproape neschimbat. Ţinuta „culturii avansate" îi dă o specială savoare: „Cine vrea să-ţi pună pe ochi vechea glugă/ ciobănească şi să-i fii slugă,/ întrebîndu-te elitist şi ironic,/ în stil academic,/ ce ai tu «stupid people», «sang de berger»,/ cu cultura avansată, comentată de Faguet,/ cu mitul lui Euridice,/ cu Circe,/ cu Nietzsche,/ cu ală... cum dracu-i zice?!" (*ibidem*). La un moment dat, autorul se întreabă: „O, cine era să mă mai uite,/ Împovărat de gînduri prea multe,/ Cine era să mă mai părăsească,/ Să-mi facă inima iască,/ Cine era să se mai lapede de mine,/ Cine?" (*Despărţire*). Îi putem răspunde, pe... propria noastră răspundere că ar fi gata să-l părăsească şi să-l uite criticii care i-au lăudat, din motive mai mult ca sigur conjuncturale, ale căror opinii le reproduce la finele cărţii, „o poezie a adîncurilor, a cerului interior", „patosul încrederii în cuvînt", „rigoarea". Critici ale căror nume ne jenăm a le reaminti...

Să admitem că versurile unui alt nomenclaturist, Ion Brad, se situează pe un palier diferit (performanţele de clovn literar ale lui Ion Dodu Bălan, oricum, nu sînt tocmai uşor de egalat!). Fără a fi meritat situarea înaintea altora, omişi din pricini ideologice, în antologiile comandate şi în chenarul ticluit al „prezenţelor româneşti în lume", autorul *Icoanei nevăzute* are, în momentele-i bune, suflul unui transilvan nostalgic, acea asprime ţărănească, de velinţă, a ţesăturii versului, egale cu o gingăşie. Ambasador, în afara ţării ca şi înăuntrul ei, al unei cîrmuiri totalitare, Ion Brad, răsplătit de aceasta, se plînge, totuşi, acum, de marile dificultăţi ce le-ar fi întîmpinat: „Mi-am cărat singur pămîntul/ Să-mi împlînt rădăcinile/ Pe înaltele stînci./ Am înfruntat vîntul şi soarele (...) Întărîtat, tot mai învăţ/ Să ţin în ghiare/ Bolovanul sisific..." (*Bolovanul*). Sau se înscriu aci şi o autocritică, un regret, o căinţă adică? Aşa s-ar părea. Bardul-fost demnitar mărturiseşte: „Neîndemînatec în lupte,/ Le-am pierdut aproape pe toate./ În una singură mai stărui:/ Să nu-mi uit înfrîngerile!" (*Alai*). Dacă în planul biografiei morale, lamentaţie d-sale despletită pare nemotivată, prezenta pedepsire de sine conţine o notă de autenticitate pe care se cade a o scoate în relief: „Jar sînge, Doamne? Pînă cînd?/ Izvorul e din cer sau din pămînt?/ Păcatul meu de ce să-l mai treci oare/ Asupra ţării, ca-ntr-o războnare?/ Îngroapă-mă pe mine pîn-la piept/ Şi un mileniu fă-mă să aştept,/ Trunchi ars pînă să dea mlădiţa verde..." (*Oedip în toamnă*). Remuşcarea, glăsuieşte un proverb german, e un sol care soseşte încet, dar sigur. ■

Ion Dodu Bălan, *Cutremur de suflet*, poeme, Ed. Fundaţiei „România de Mîine", Bucureşti, 1996, 164 p., preţul 4720 lei.

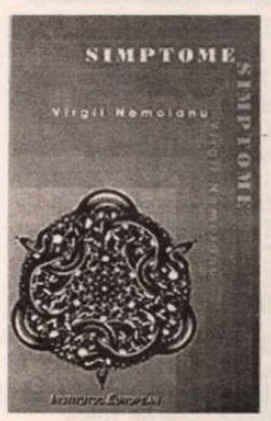
Ion Brad, *Icoana nevăzută*, Ed. Demiurg, 1996, 128 p., preţ 4000 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Texte de frontieră*

Virgil Nemoianu

SIMPTOME



Volumul este un mic document al atmosferei anilor '60 din România cu năzdrăvăniile, speranţele şi absurdităţile ei, cu tonul de relaxare zeflemitoare şi de pesimism frivol de atunci.

Virgil Nemoianu funcţionează în prezent la Catholic University of America din capitala S. U. A.; din anul 1993 este deţinător al catedrei „William J. Byron Distinguished Professor of Literature". A fost director al programului de literatură comparată la această universitate şi prorector-asociat.

ISBN 973-9148-71-9; 132 pag.; 3 100 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197
Cartea poate fi procurată şi prin reţeaua de librării „Humanitas"

Actualitatea culturală

Din cauza ceaiului de plante

În „Lettre Internationale" - ediția română, vara '96 (un număr cu texte excepționale, prezentat în revista noastră acum două săptămîni) - scriitorul american Richard Collins povestește *O întîlnire cu Gellu Naum (20 octombrie 1994)*, povestire apărută concomitent și în SUA, în revista lui Andrei Codrescu „Exquisite Corpse" nr. 58. Richard Collins, care acum e profesor la American University din Bulgaria, a predat și la Timișoara, apoi - dacă am înțeles bine - a petrecut un an sabatic la București, timp în care a ajutat la traducerea unui Catalog de artă dedicat avangardei. Familiarizat cu numele și opera avangardiștilor români, a dorit să-l cunoască pe Gellu Naum și, prin niște amici, dorința i s-a împlinit. Paginile în care relatează această unică întîlnire - în ciuda unui ton cam arogant (sau poate e doar francheța brutală proprie americanilor) - vădesc un real talent de prozator și se citesc cu poftă. Vizita, ni se spune, l-a nemulțumit pe cel care vedea în „singurul supraviețuitor român al marii epoci a suprarealismului" un zeu. În primul rînd, fiindcă a fost tratat cu ceai îndulcit de plante și n-a avut voie să fumeze („Încercam să mă adaptez în acest salon bucureștean cît puteam de bine, dar nimic nu mă face să mă simt mai prost decît ceaiul de plante. Voiam un pahar de brandy și o țigară"). Apoi fiindcă „oracolul suprarealist" nu vorbea ca în poemele sale: „Cel mai mult am fost uimit de cît de comune - și cît de tipic românești - erau observațiile lui. Nici un pic din ceea ce mă așteptam de la cel mai mare suprarealist în viață. Motivul pentru care aveam probleme în a înțelege româna sa era că auzisem totul mai înainte". Și aici, ajungem la scopul acestei note: Richard Collins pretinde că a auzit de la Gellu Naum o mărturisire *despre anii săi de închisoare.* Iată pasajul: „Fusese în închisoare doisprezece ani, a spus. Asta îi dăduse timp de reflecție. Una din puținele bucurii ale vieții de închisoare era cînd sosea un nou prizonier. Noii prizonieri erau precum cărțile, nu ziarele. Îi bombarda cu întrebări nu pentru informație, pentru ceea ce se întîmpla «afară», ci pentru ceea ce îl puteau învăța. Adevărurile lor erau lucrul care îl ținea în viață". Scriitorul american, enervat că ceaiul de plante nu-i whisky, a avut *precis* probleme în a înțelege româna poetului nostru. Care n-a avut voie să-și publice poemele suprarealiste mulți ani, a avut interdicție de a călători pe vremea cînd întreaga Românie era o închisoare, a fost supravegheat și tracasat de Securitate dar, din fericire, închis la propriu, în pușcărie, nu a fost. Așa că *nu putea* să spună acest neadevăr biografic. Auzit de american probabil, de la altcineva, mai înainte. În rest, textul lui Collins, presărat cu traduceri ale sale din poemele lui Gellu Naum, e, ca proză de ficțiune, foarte reușit.

Adriana Bittel

CALENDAR

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G.Barițiu* (m.1899)
7.VIII.1907 - s-a născut *Ion Zamfirescu*
7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)
7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)
7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m.1981)
8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)
8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)
8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)

9.VIII.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.VIII.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.VIII.1947 - s-a născut *Marcel Constantin Runcanu* (m.1987)
9.VIII.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*

10.VIII.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m.1993)
10.VIII.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.VIII.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu*
10.VIII.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.VIII.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.VIII.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit *I.Peltz* (n.1899)

11.VIII.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.VIII.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit *Ion Barbu* (n.1895)

12.VIII.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m.1897)
12.VIII.1912 - s-a născut *Ioan Olteanu*
12.VIII.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m.1986)
12.VIII.1937- a murit *Al.Sahia* (n.1908)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Pe plaja de la Neptun în anii '70 de la stînga în primul rînd: Vasile Băran, Domokos Geza, Ion Horea, Titus Popovici, Pop Simion, Radu Cîrneci, Toma George Maiorescu. În picioare: Ioan Alexandru, Petre Sălcudeanu, D.R. Popescu, G. Dimisianu

Inter-vii, vara

Grete Tartler face ce-i place

- Vasăzică, citești 3-4 cărți pe săptămînă și le recenzezi pentru rubrica ta, scrii poeme și cronici muzicale, traduci, ai o slujbă solicitantă la Ministerul de Externe, ești mamă de familie cu toate corvezile implicite... Cum reușești să le faci - și încă bine - pe toate?

- Profit de... tinerețe! Totdeauna mi s-a părut o tristețe să alegi în viață un singur drum. E grozav să faci cât mai multe, să nu renunți la ce-ți place. Dar în ultimul an cel mai mult timp l-am consacrat studierii relațiilor internaționale, arhivelor diplomatice și, în general, diplomației, unde am enorm de învățat. Asta nu înseamnă că n-am scris, n-am tradus, n-am visat. Cînd faci ce-ți place, ai timp pentru toate. Cît despre norocul de a scrie la „România literară" despre cărțile citite - oricum aș fi citit, oricum citiți și voi toți, nu-i așa? Numai criticii de profesie nu prea au timp de lectură... Noi, diletanții, nu ne putem permite să scriem mai mult decît citim.

- Corect. Ce lucrezi acum?

- Am terminat un volum de versuri care va apărea foarte curînd la Albatros. Am pus la punct o antologie de... un sfert de secol din poeziile mele (mă apucă disperarea când mă gândesc!) care va apărea și ea toamna asta. În vacanță am tradus un superb volum de poezie al lui Werner Söllner care va apărea la Editura Fundației Culturale. Scrisul despre cărți mă stimulează, mă aflu tot timpul în compania marilor spirite pe care îmi e îngăduit să le tratez colegial. De altfel, acest an - al Șoarecelui, la chinezi - este bun pentru scris. În „hambarul" meu s-au adunat grăunțe de patru ani, a sosit momentul să le scot la iveală!

- Peste sau pe lîngă toate, ești și orientalistă, și doctor în filosofie. Pe cînd o carte, un studiu consacrat acestor domenii?

- Acum un an, cînd mi-am încheiat doctoratul în istoria filozofiei, căruia mi-am consacrat timpul după 1990, mi-am propus să pregătesc *Utopia însingurării în evul mediu islamic* pentru tipar. N-am reușit până acum să fac asta, m-au luat alte valuri. Dar o să-i vină și „Însingurării" rîndul, mai ales că n-am multe de schimbat și textul e pe dischetă.

- Ce ecouri ale activității tale de consilier cultural îți parvin de la Viena?

- A trecut peste un an de cînd am plecat din Viena și nici un ecou nu durează veșnic. Totuși, chiar de curînd a apărut la Wieser Verlag un volum cu prozatoare din țările Europei Centralei, unde există și autoare din România, traduse de mine și de Barbara Neuwirth. Au mai apărut și alte lucruri (un volum cu excerpte din Titu Maiorescu, de pildă) și așa e bine, să lași urme pe unde treci. **(A. B.)**

Precizare

Nu am cumpărat ediția îngrijită și prefațată de Valentin Chifor, Felix Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim*, dar am constat cu surprindere că domnul Z. Ornea (în „România literară", nr. 26, 3-9 iulie 1996) afirmă că jurnalul intim (Sinaia, 1951) ar fi inedit. Ori, acest jurnal, descoperit de mine în arhiva F. Aderca, aflată la Biblioteca Academiei Române, a fost publicat în „Literatorul" (martie 1951) și integral în „Jurnalul Literar" acum câțiva ani. *Jurnalul intim* (Sinaia, 1951) apare pentru întâia oară în volum, ceea ce este cu totul altceva.

Elena Beram

NECONVENŢIONALE

de Ioana Pârvulescu

PREMIILE LITERARE

Dragoste şi declaraţii

1972 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie:	Constanţa Buzea (*Leac pentru îngeri*) Eugen Jebeleanu (*Hanibal*)
Proză:	Octavian Paler (*Drumuri prin memorie. Egipt. Grecia*) Marin Preda (*Marele singuratic*) Corneliu Ştefanache (*Ziua uitării*)
Critică:	Şerban Cioculescu (*Aspecte literare contemporane 1932-1947*) Mihai Drăgan (*B. P. Hasdeu*) Ion Vlad (*Convergenţe. Povestirea. Destinul unei structuri epice*)
Dramaturgie:	Vasile Rebreanu, în colaborare cu Mircea Zaciu (*Sechestrul*)
Publicistică şi reportaj:	Nichita Stănescu (*Carte de recitire*)
Debut:	Dan Verona (*Noptile migratoare. Imnuri*) Al. Călinescu (*Anton Holban. Complexul lucidităţii*)

DOUĂ POVEŞTI de dragoste şi o mulţime de declaraţii (nu numai de dragoste, ci şi de indiferenţă sau ură, de martor la o crimă, de încheiere sau reluare a activităţii în partid) se combină în *Marele singuratic,* roman care, în ciuda premiului Uniunii Scriitorilor e una din cele mai limpezi nereuşite ale lui Marin Preda. Poveştile de dragoste le trăieşte Niculae Moromete, devenit inginer horticol şi vicios al singurătăţii. Prima începe bine şi se termină rău, începe realist şi se termină melodramatic, începe dostoievskian şi se termină „pe patul morţii", ca o poezie de Bolintineanu cu vogă în secolul trecut. Este dragostea dintre Niculae Moromete şi tînăra pictoriţă Simina, care va muri de tuberculoză în braţele iubitului ei. A doua începe rău şi se termimnă „bine", altfel spus începe tot realist şi se termină tot melodramatic: este iubirea lui Niculae pentru partidul care aproape că îl exclusese, fără vină, desigur, dar care îl recheamă reuşind să-l smulgă, în final, din singurătatea lui „vicioasă". Sfîrşitul cărţii este aşadar replica în care Niculae îşi anunţă prietenul şi superiorul pe linie de partid că s-a hotărît „să activeze" din nou. Nu e greu de înţeles că în 1972 prima poveste prezenta un interes secundar, în timp ce a doua era citită cu aviditate, că primeia i se vedeau slăbiciunile, iar celei de-a doua doar calităţile, ineditul, îndrăznelile. Iar premiul a fost luat de cea de-a doua, împotriva căreia, prin întorsătura din ultima pagină, nici cenzura nu ar fi putut spune nimic.

Asemeni tuturor romanelor politice scrise la noi în perioada comunistă, *Marele singuratic* pierde astăzi principalul atú pe care l-a avut pe vremuri. Ar fi tot atît de nefiresc să ne mai iluzionăm şi-acum cu valoarea acestor romane pe cît ar fi fost să nu le savurăm acum un sfert de veac, cînd aluziile politice sau adevărurile, fie ele întregi sau nu, care treceau de cenzură reprezentau scurtele călătorii în străinătate ale cititorului. Greşeala pe care o fac criticii care apără în continuare cărţile pe care, cu onestitate, le-au apărat şi odinioară este că le recitesc, de fapt retrăiesc în memoria afectivă. Or, romanul nu e o madeleină, nu trebuie citit cu aceiaşi ochi şi nu poate avea decît rareori - cel mai rar pentru critic - acelaşi gust. Odinioară era normal să te bucuri citind un roman ca *Marele singuratic*, iar pentru critic era chiar riscant să-l comenteze. Astăzi e ridicol să nu observi ce şi cît a pierdut. Nu Marin Preda este pus în cauză atunci cînd se rediscută cărţile lui, ci un tip de literatură care se conservă numai într-un spaţiu închis şi se dezagregă atunci cînd atmosfera se schimbă.

Este cu atît mai păcat cu cît, oricît de problematice ar fi uneori, romanele lui Preda au o mare forţă de atracţie: ele se pot reciti cu destul interes încă, în timp ce aproape toate romanele politice din epocă au devenit, cu timpul, ilizibile. Secretul acestui autor se descoperă mai uşor în scrieri ratate de tip *Intrusul* (şi aceasta premiată!) ori *Marele singuratic*. Întîi, e vorba de interesul prozatorului pentru *spectacolul uman,* interes care depăşeşte toate convenţiile, tezele (şi antitezele) romanului. Naratorul din *Marele singuratic* nu se mai satură urmărindu-şi personajele, controlîndu-le cu atenţia lui tandră şi neiertătoare, descoperindu-le calităţile şi defectele, nu pentru a le judeca, ci pentru a se bucura de existenţa lor. Este un narator „pasional", adică unul care calcă regula. Convenţia narativă propusă e oricînd sacrificată de dragul afectelor, din pasiunea descoperirii. Astfel într-un roman scris la persoana a III-a, dar din perspectiva lui Niculae, apare la un moment dat ispita omniscienţei şi cîteva prea coerente monologuri interioare (de secol XIX, s-ar putea spune) dezvăluie gîndurile Siminei. Lipsa adecvării în planul tehnicii narative a acestor monologuri feminine e compensată de cîştigul în planul „comediei umane". Şi dacă iubirea dintre Niculae şi Simina are uneori episoade ridicole (cum ar fi discuţia lor despre agricultura intensivă pp. 146-148), episoade melodramatice sau teziste, în schimb gesturi banale ale unuia sau altuia din personaje capătă adesea o importanţă năucitoare, aproape simbolică, pentru că explicarea lor este descoperită, dincolo de aparenţe, de un mare iubitor şi cunoscător de oameni. La acest nivel Marin Preda va reuşi să surprindă mereu. Pe lîngă participarea la comedia umană în care e antrenat şi cititorul, cărţile lui Preda sînt mai uşor de acceptat astăzi decît cele ale confraţilor săi şi din alt motiv: limbajul esopic (excesiv în romanele politice) e aproape evitat, lucrurile sînt spuse pe şleau. Securistul care anchetează o femeie nu se sfieşte s-o încuie în baie şi s-o violeze, procurorul care anchetează o crimă e un fost elev trecut din milă de profesori, unul care copia la lucrările scrise şi avea accese necontrolate de violenţă cînd i se spunea acest lucru, cu cît sînt în posturi mai mari oamenii sînt mai ticăloşi şi mai proşti, faptul că li s-a luat ţăranilor pămîntul a fost o greşeală, în tablouri pictorul scoate în faţă oţelarul şi şterge crucea de pe acoperişul unei biserici şi aşa mai departe. Cu excepţia finalului întristător în care, din proprie iniţiativă, Niculae vrea să-şi reia munca de activist comunist, chiar şi povestea lui „de dragoste" faţă de partid este spusă pe şleau: iubirea se terminase la scurt timp după ce a început şi nu părea să mai poată „reizbucni" vreodată. (Cum viaţa copiază ficţiunea, în 1980, Marin Preda e ales deputat în Marea Adunare Naţională). Pe ansamblu, *Marele singuratic* se situează polemic faţă de *Morometii,* vol. II şi arată la ce a dus colectivizarea forţată. Toate aceste trimiteri la realitatea imediată au fost pe placul cititorilor (şi al juriului) şi au făcut ca *Marele singuratic* să ia unul din premiile pentru proză ale anului.

Motivele extraliterare au fost aşadar mai puternice decît cele literare. Literar, romanul e un amestec prolix şi are nenumărate defecte (în genere semnalate, mai mult sau mai puţin politicos): scene din viaţa satului care nu mai au forţă, personaje altădată impecabile (Ilie Moromete) care, dacă n-ar fi faima lor din alte cărţi, ar fi ca şi inexistente aici, personaje roz (tînăra zootehnistă), discuţii inadecvate, construite migălos şi demonstrativ deşi se vor simple replici schimbate între îndrăgostiţi, o crimă de tip roman de senzaţie, un inginer horticol cu o cultură de altă substanţă, Horticola 1 Mai şi planul de livrări, anecdote din lumea literară (Mogoşoaia, Sinaia, restaurantul scriitorilor) transparente pentru cei avizaţi (scena sărutatului mîinii care circulă şi astăzi în diferite variante), „grădinarul Miciurin", comunişti, legionari, pagini întregi irosite cu problemele de conştiinţă ale celui (aproape) exclus din partid. Poate că *Marele singuratic* merita un premiu, dar e sigur că nu premiul *pentru proză* al Uniunii Scriitorilor. ■

Marin Preda

(n. 5 august, Siliştea-Gumeşti, Teleorman, m. 16 mai 1980, Bucureşti)

1952 - Premiul de Stat clasa a II-a (proză) (Desfăşurarea)
1955 - Premiul de Stat clasa I (proză) (Morometii I)
1968 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (Intrusul)
1972 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (Marele singuratic)
1974 - Membru corespondent al Academiei RSR
1977 - Premiul pentru publicistică al Uniunii Scriitorilor (Viaţa ca o pradă)

De ce am renunţat la cronica literară

ÎN 1972 continuam să public săptămînala cronică literară din „Contemporanul", deşi îl urmasem pe G. Ivaşcu la „România literară" ca redactor-şef adjunct. Cu noul director al „Contemporanului", Constantin Mitea, nu prea avusesem de-a face. O întîlnire sau două. Mi se păruse un om amabil. A rămas amabil şi cînd mi-a respins prima cronică, la o culegere de articole politice ale lui G. Călinescu din anii '45-'48. I se păruse nerespectuoasă faţă de autor. Nu-mi mai amintesc decît că mă iritaseră falsele entuziasme ale publicistului trecut cu arme şi bagaje în tabăra democraţiei populare şi, în modul posibil atunci, o spusesem. A doua discuţie a avut ca obiect cronica mea la *Marele singuratic.* Din nou era vorba de obiecţiile făcute romanului: nu teribile, ci mai degrabă obişnuite, şi în orice caz exprimate foarte politicos. Teama lui C. Mitea era că se supără Preda. I-am spus (ne aflam în biroul său de la C.C. al PCR, în clădirea actualului Senat, el fiind atunci şi consilier al lui Ceauşescu) că, şi dacă publică, şi dacă nu publică articolul, Preda tot va avea cunoştinţă de el. Nereuşind să-l conving că eram în dreptul meu să fac rezerve unui roman, oricine i-ar fi autorul, l-am anunţat că-mi retrag rubrica. A doua zi l-am vizitat pe Preda la editura „Cartea Românească". A citit articolul cu atenţie. „Ai de gînd să-l publici undeva?", m-a întrebat, ştiind că la „Contemporanul" îmi fusese refuzat şi că îmi părăsisem, după zece ani, rubrica. „Nu ţin neapărat", i-am răspuns. „E bine aşa, *mon cher.* Rămînem prieteni". Articolul n-a apărut în timpul vieţii lui Preda. Nu mai ştiu dacă nu l-am publicat după 1989, împreună cu cîteva „refuzate".

Nicolae Manolescu

Afinităţi elective

Maurice Nadeau

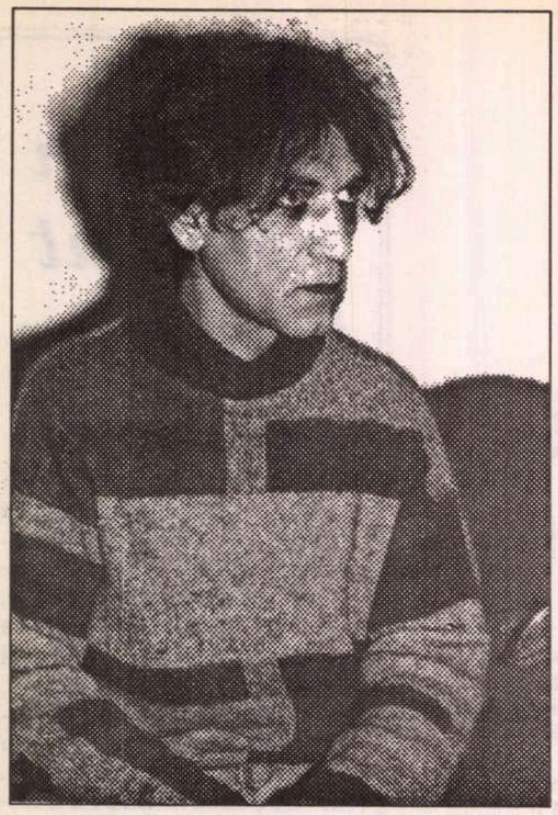
I. P.: - *Care este, în Franţa, semnificaţia unui premiu literar?*

M. N.: - Pentru public, premiul e semnul unui anume pact: cartea trebuie citită, pentru că nişte inşi mai mult sau mai puţin reprezentativi ţi-au recomandat-o în felul acesta. Deci premiul nu e atît pentru autor, cît pentru public.

I. P.: - *Sînt total cinstite „alegerile"?*

M.N.: - Există diverse combinaţii cu editorul, există manevre de culise pe bază de prietenii, e limpede. Am fost 25 de ani în juriul pentru premiul Renaudot (în Franţa există premiul Goncourt, Renaudot, şi Fémina), un premiu important aşadar. Aveam impresia că-mi fac cu bună credinţă meseria, votam pentru ceea ce consideram că merită. Am observat încetul cu-ncetul, de-a lungul celor 25 de ani, că nu era cazul tuturor celor din juriu: Unul sau altul dintre cei pe care-i cunoşteam foarte bine mă lua prin surprindere cu opţiunea lui şi-mi spuneam: cum de votează pentru cartea asta, doar n-are cum să-i placă aşa ceva! Pînă cînd m-am dumirit: înveţi că se merge pe prietenii, pe tot felul de interese, că e vorba de presiuni abile din partea editorului etc. Semnificaţia premiului devine astfel mai ales economică, iar semnalul - premiul - se adresează marelui public. Premiul devine o afacere. Iar oamenii cumpără „premiul Goncourt" şi şi-l pun acasă, în bibliotecă. Asta nu înseamnă că-l şi citesc, dar îl arată prietenilor, uite, mi-am luat *Goncourt* -ul, iar aceştia şi-l vor cumpăra la rîndul lor.

Mai 1996



Christian Theodoru

Bobul de punct

Ultima modă

atenție
se trage
pielea de pe pacienții aflați
în comă se tratează
într-un mod
ciudat vreau să zic
după o rețetă ciudată

ea nu se tăbăcește
nu nu
pielea de om nu
spitalele nu sunt
tăbăcării
case de ultimă modă
execută bikini
din piele sutiene
din piele ciorapi mânuși
din piele mai ales
costume și rochii de seară

dimineața
poartă pielea mulatră
albă seara
ziua și noaptea albă
mulatră galbenă roșie
neagră

permanent se vând și se cumpără

curve de tranziție

duhoarea tinerei generații
kanieșna
de curve
kanieșna
gură supusă
cocină slovei
între șenile
de lux

femeia naște imperii soldați
femei soldați
și soldați

și aceeași distanță până la morți
înveliți în fluiere sparte

în cenușile
imperiul avortează soldați
copii
poeți
regine
idoi măriate cu morții

ne placete ne placete
nadejda gniiot tovarișci
mi-am pus în nară inel
și-n ureche o cruce

eclipsa

bobul de punct
pe brancardă
la prânz
rămășiță de noapte
călugăr dinspre cuvânt
cu voia întâmplării
din sertarul cu oase
vaiete lungi

la poalele nopții

viermi mestecând
lumina-ntre fălci
balonașe
plouă
plouă
și ploaia
se înfășoară în papiote
ciudățenia semnelor

vâslașii trag norii
norii se sparg
șifonând
poalele nopții

într-un birt
Iisus în cârpele mele
predica pe la mese

broboane

morții erau șantajați să se nască din nou
(nesupuse căi)

unu din doi
spre zece
s-a sinucis

groparului i-au crescut licheni pe plămâni

CHRISTIAN THEODORU (pe numele adevărat Ilie Constantin) s-a născut la 5 mai 1952 în comuna Vârtop, Dolj. Absolvent al Liceului „N. Bălcescu" din Craiova. Scrie „de cînd se știe", după propria mărturisire, însă a refuzat să publice în regimul trecut. A frecventat cîteva cenacluri literare craiovene și a redactat trei numere dintr-o revistă al cărei titlu - *Literatorul* - n-a părut potrivit cenzorilor comuniști, interesați mai mult de o rezonanță muncitorească decît de una macedonskiană.

În toamna lui 1995, Christian Theodoru mi-a adus cîteva zeci de poezii. De curînd, un volum, făcut cu mîna lui și care, sper, va fi tipărit. Dacă nu greșesc, pagina aceasta este debutul lui. O poezie concisă și enigmatică, pesimistă, străbătută de obsesii tulburi, în care un loc însemnat îl ocupă organicul, biologicul (carnea, sîngele, nervii, oasele). O poezie decisă stilistic de la început, originală și profundă. Un debut, în toate privințele, matur. **[illegible]**

semințe de ochi

sora mea ciurulă de coșmaruri
norocul meu cu pietre
ochi spart în semințe de ochi

praful pe cărți cade-n genunchi
nu-i de vină icoana

liniște dură

când vietățile tac în instinct
de-ai putea să privești
ecoul
mișcare de spini

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Curriculum vitae

AM ÎNCERCAT toată viața să scriu o cană. O, nu *despre* cană, ci *CANA !!* M-au fascinat îndeosebi cele de lut, zmălțuite savant și zvăpăiat, încăpătoare, adevărate cetăți mecievale cu toarta tandră, trubadurească, turnuri cu buzele groase, sclipinde în lumina albă, galbenă, sîngerie, rigori de glorie împotriva năvălirii fluturilor, edificii trainice, înfiorate dulce în temeliile apăsînd miezul pămîntului, abia reușind a fi ridicate de mîinile leșinate pe marginea fotoliilor searbăde către gîtlejul veșnic înămolit de limbă. Am bîntuit (mintea-mi era bălțată de iluzii, zbîrnîită de titireze dințate!) talciocuri tolonite impudic, am cotropit minuțios, în goana lentă a melcilor, iarmaroace, am borfăit fanatic bîlciuri și tarabe nomade. Banalele magazine de obiecte casnice mi s-au părut nedemne de orgoliul meu de înger. Speranța nu mi-a fost abătută de nimic. Nici măcar de avertismentul sever al bolii, de dezastrul dragostei, la umilințele slujbelor abrutizante. Într-o dimineață de august, exasperat de neșansă, destrămat nerv cu nerv de rușine, mi-am răvășit pe podelele camerii manuscrisele clocite în lăzi de carton și-n geamantane fără mîner. O foaie pătrată, liniată feroce, mi-a pupat răutăcios presimțirea. Transcriu. Pur și simplu și în vis: „Din dulapuri adînci nări moi ne pîndesc, ne miroasă. Noi sîntem stăpînii lor albi, oamenii mari de mătasă. Nesfîrșită-i răbdarea și chinul de-a ajunge la guri lucitoare prin aerul rupt de fecioare mult mai subțiri decît spinul." Niște căni, îmi zic. Dar *CANA ?*

■

mușuroaie-n orbite
cârtițe scot păduchii
sculptează
caverne gloanțele negre
vără-n timpane
sunet corcit

Doamne
ce liniște dură

prin artere baletul

chipuri metalice
pentru tunuri
proiectile la flux

cocoașa lăcrimează
intenții spurcate
în ovalul de os

prin artere baletul
strecor pasăre de război

cine bălăngăne ADN-ul

accident vascular

memoria lunecă
gropile sărace
în oameni se cioc[illegible] cimitirul de
[illegible]

bucata de carne plânge
șarpele mort

lătratul interzis

sfinții coborau din icoane
Dumnezeu nu

zidul îndoit îmi zise
am un mormânt de zugrăvit
nu vrei să mergi
dar la ora asta
lătratul interzis
dacă e interzis
abolim nodul

merg
dar ce primesc pentru asta

un ceas cu cuc de plumb

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

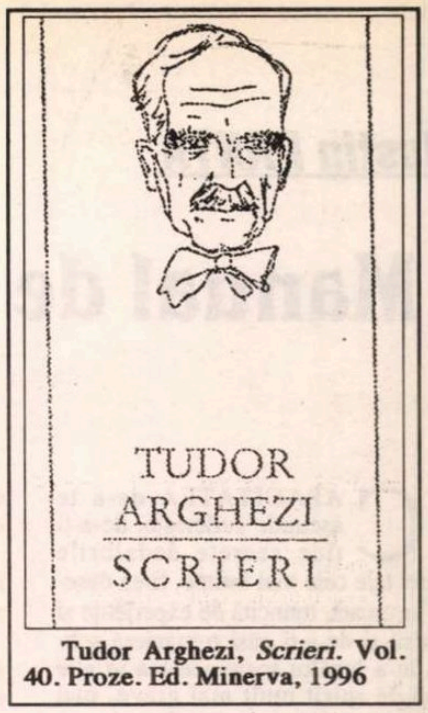
Din publicistica lui Arghezi

ÎN 1962 poetul Tudor Arghezi își inaugura la E.P.L. seria de *Opere*. Poetul evită însă termenul de *Opere,* preferînd titulatura, mai nepretențioasă, de *Scrieri*. În prefața primului tom al ediției menționa: „S-a renunțat însă la titulatura generală, falnică și infatuată, de *Opere,* adoptîndu-se una mai apropiată de obiect: *Scrieri,* drept ceea ce sînt. Opera, Creația, Măiestria sînt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentale, utilizate pentru mîngîierea minusculelor vanități, o arvună anticipativă la statuie..." Poetul avea, atunci, 82 de ani (va mai trăi cinci) și ediția era concepută ca una de autor, în spațiul căreia să fie cuprinsă întreaga sa operă. Ediția a mers strălucit (și două-trei volume pe an) în timpul vieții autorului și chiar după aceea, apoi, totuși, în ritm normal încît în 1983 apărea al 32-lea volum. Totuși, între al 31-lea volum și al 32-lea a fost o pauză de trei ani iar, apoi, pauzele s-au tot lungit. După doi ani de la apariția celui de al 39-lea volum, acum, în 1996, a apărut, în sfîrșit, cel de al 40-lea. Sigur că e bine că autorul s-a îngrijit în timpul vieții de această ediție, alcătuindu-i sumarul în întreaga sa traiectorie. Dar e rău că, apoi, după dispariția autorului, nu s-a putut alcătui necesara ediție critică, cu tot aparatul științific (inclusiv variante) implicat. Se găsise și editorul ideal, Gh. Pienescu, care lucrase cu autorul la proiectul și realizarea primelor volume din ediția de *Scrieri.* S-a opus însă, cu îndîrjire, d-na Mitzura Arghezi, (deținătoarea întregului corpus de manuscrise), care a izbîndit, oprind ediția critică. Consemnez, ca istoric literar, faptul cu durere și pot spune că nu văd cînd și cine va alcătui vreodată ediția critică a operei unui scriitor fundamental de înălțimea lui Arghezi. E, aici, un păcat probabil iremediabil.

Cum se știe, poetul a fost un împătimit gazetar. Cînd, în 1927, debuta în volum ca poet nu avea numai un stagiu de cîteva decenii de poet dar și de gazetar. În 1932 mărturisea într-un articol că „și-a tipărit cărțile, totdeauna, cu silă și dezgust". Să admitem că e, în această mărturisire, destulă cochetărie și exagerare. Dar de gazetărie nu s-a dezgustat, e sigur, niciînd, practicînd-o cu patimă și plăcere, de prin 1910, la *Facla* lui Cocea, întemeindu-și, în 1928, și o mică gazetă proprie, *Bilete de papagal* (aranjîndu-și, la Mărțișor, și o tipografie miniaturală dar eficientă). De fapt, traiul zilnic, după reîntoarcerea din periplul elvețian (1905-1910), și-l agonisea din gazetărie. Era un gazetar de subțire (ca Ion Vinea, de pildă), scriind la gazetele democrate ale vremii. Și scria de toate, inclusiv cronică politică (nu numai la *Seara, Cronica, Națiunea,* unde a fost angajat ca redactor sau director), fiind mult preocupat de faptul cotidian, pe care îl comenta cu nerv și har. De aceea, tocmai, secțiunea publicisticii din această ediție e prezentată - fusese voința autorului - drept „proze". Și această secțiune e foarte mare, depășind uneori în dimensiune pe cea de ficțiune (poezie, proză). S-a întîmplat, fatal, ca secțiunea ficționară a operei lui Arghezi să nu întîmpine dificultăți la publicare în această ediție de „Scrieri". Lucrurile s-au complicat enorm la secțiunea de publicistică. Cenzura a procedat cum îi era voia și canonul, neîngăduind apariția unor articole pe care le-a eliminat din sumare iar altele autorul le-a lăsat la o parte, cu mențiunile „cînd va fi cu putință", „dacă se va putea", „pentru mai tîrziu". Întîrzierile în apariția unor volume, deși supărătoare, s-au demonstrat a fi binefăcătoare. Cum ediția nu s-a încheiat, au putut fi restituite, acum, „prozele" (articolele) eliminate. Volumul precedent (39) și încă două vor publica materia lăsată pe dinafară la volumele 31-34. Cînd se va încheia această ediție, mi-e greu să aproximez, deși sînt director la editura unde apare. Să sperăm, cu toții, că sfîrșitul veacului va aduce cu sine și încheierea acestei ediții, deși așa cum stau lucrurile acum speranța mea pare binișor hazardată.

AL 40-LEA volum al ediției are, ca și cel precedent, ca subtitulatură generică, precizarea „tablete de cronicar". Cum sînt articole din anii 1927-1932, sumarul înscrie o parte confortabilă din publicistica primei serii a *Biletelor de papagal* (1928-1930), eliminate de cenzură din volumul 32. Am verificat sumarele celor două volume (și cu revista la îndemînă) și n-am găsit în nici unul din ele tocmai articolul inaugural la gazeta sa miniaturală („Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foițe de țigare dă la lumină mai puțin decît o fițuică și se mărginește să publice crîmpeie surîzătoare..."). În general, s-o spun deschis, nu prea am încredere în această ediție ca instrument de lucru pentru că nu pot garanta că a fost reprodusă publicistica în integralitatea ei. O operație de verificare, posibilă, ar fi năruitoare ca efort și nu e rostul meu să o fac acum. Oricum, știu că sumarul nu mai îmi aduc aminte al cărui volum a înscris un articol de Felix Aderca, semnat F.A., pe care editorul (redactorul?) l-a atribuit, repede, lui Arghezi care mai semna și el, rar, T.A. Cum între *F.* și *T.* de tipar confuzia e posibilă, ea - fatalitate - s-a produs. Și cîte alte confuzii sau omisiuni or mai fi în ediție e greu de evaluat aici și acum. Un set, relativ corpolent în sumar, sînt articolele antiliberale și filocarliste din 1930-1931. Arghezi, asemenea multor oameni și gazetari cu har incontestabil, a fost partizanul readucerii pe tron a lui Carol al II-lea, care a cam fost silit, la 6 ianuarie 1926, să renunțe la drepturile succesorale la tronul României, datorită scandalului amoros cu Elena Lupescu, după cel din 1918-1919 cu Zizi Lambrino. Cum prințul Carol, plecat în străinătate, refuza să renunțe la decizia sa, părinții săi, regele Ferdinand dar mai ales regina Maria, sfătuiți astfel de atotputernicul Ion I. C. Brătianu, l-au decăzut din drepturi într-o vestită ședință a Corpurilor legiuitoare din 6 ianuarie 1926. La moartea regelui Ferdinand (1927), cum prințul Mihai n-avea decît cinci ani, factorul constituțional a devenit Regența, stabilită încă în 1926. Asta însemna, de fapt, prelungirea puterii liberalilor, chiar după moartea, tot în 1927, a lui Ionel Brătianu. Destui oameni politici importanți erau împotriva acestei stări de fapt, militînd pentru înscăunarea lui Carol al II-lea. Aceasta s-a petrecut, cum se știe, la 8 iunie 1930. Arghezi, ca fost colaborator al *Faclei* lui Cocea, era ostil liberalilor și, după moartea regelui Ferdinand, a fost filocarlist. Așa se explică atacurile sale împotriva lui Vintilă Brătianu și chiar - uimire - a lui I.G. Duca, fostul lui coleg și o vreme bun prieten. Cînd prințul Carol a devenit rege, Arghezi a fost alături de Gh. Brătianu care, și el filocarlist, a părăsit, din această cauză, P.N.L., creîndu-și o grupare a sa. Arghezi a scris chiar, în semn de solidarizare, la ziarul lui Gh. Brătianu, *Mișcarea.* Și tot din această cauză, a scris în revista craioveană *Ramuri* a dizidentului liberal C. Șaban-Făgețel. În *Planetă de rege tînăr* publicată în 13 iulie 1930 poetul scria: „Îmi permit să mă-ntreb dacă bănuiești tot ce așteaptă scumpul tău popor de la tine, majestate, acum cînd îmbrățișările au trecut și discursurile sînt isprăvite. Poporul e superstițios și crede că unul poate să-i dea tot ce n-au fost în stare ceilalți să făgăduiască". Și în alta, din 20 iulie 1930: „Ești al nostru, măria-ta, al ăstora care ne străduim cu o lampă, cu o făclie sau cu o candelă măcar, să luminăm țărîna și lutul." Și în alta, din 27 iulie 1930: „Folosul de căpetenie obștesc al întoarcerii măriei tale pe tron este că omul are cui se plînge". Unii, nepreveniți, pot crede că, aici, poetul îl lăuda pe regele Carol al II-lea pentru foloase și danii. Nu-i adevărat. Erau, toate aceste articole și altele asemenea, expresia unei stări de sinceră bucurie că s-a pus capăt unei conjurații și Carol al II-lea s-a suit pe tronul său legiuit. Că apoi, prin 1938-1940, poetul a scris articole ditirambice către „voievodul culturii", deloc dezinteresate, e foarte adevărat. Dar reprosul nu poate fi extins asupra articolelor filocarliste din 1930. Nu l-a uitat pe N. Iorga care, de la debutul în volum din 1927, l-a încondeiat pe poet drept pornograf. În iunie 1930, în *Bilete de papagal,* a găsit prilejul să-i replice (articolul nu e semnat ci poartă indicativul, străveziu, *B de P*): „Domnul N. Iorga și-a luat sarcina delicată a dictaturii culturale iar inconștientul domniei sale sarcina de a se pedepsi singur, de cîte ori devine excesiv. În literatură, pedepsele și le-a administrat indirect, poeziile domniei sale n-au cititori și pieselor domniei sale de teatru le lipsesc spectatorii. Un adversar pe care și l-a ales de preferință și în mod inexplicabil, din toată literatura românească, domnul Arghezi, e obiectul permanent al unei critici injurioase, cu aparența de idee fixă, de obsesie și uneori de asasinat: numărul cititorilor domnului Arghezi sporește". Altădată, se întorcea în trecut pentru a vesteji pe Vlahuță, cel care a fost unul dintre codirectorii întemeietori al *Sămănătorului* (în 1901), din care Iorga a pornit, din 1903, direcția literar-culturală și politică a sămănătorismului. „Vă mai aduceți aminte de Vlahuță? Un poet care nu se citește. La inactualitatea morților se adaugă și urmele slabe, rămase după trecerea viespii lor literare de-a lungul hîrtiei. Vlahuță a fost un mare poet pentru o fracțiune de 1/32 dintr-o generație de popi de țară, decedată cam în aceleași timpuri cu poetul lor". Despre scriitori și scrisul lor poetul s-a rostit, în presă nu o dată. I-a vestejit pe plagiatori și pe cei ce scriu din lecturi reminiscente (vezi al 27-lea precept din manualul de morală practică). Într-un articol scrisoare către ministrul Gr. Iunian spunea: „Apoi, ei (cei ce scriu n.n.) au dreptul să trăiască din meșteșugul lor, dacă așa vrea cultura, ca și creațiile ei să fie în toate țările civilizate, un rezultat de meșteșug. Și la noi, acest lucru clar și onest se poate: ca și scriitorul să se hrănească, după pilda boului, din brazda pe care o trage; și la noi se poate ca munca intelectuală artistică să-și găsească salariul echivalent pe piață." Și, se putea?, a condamnat, încă în 1929, inițiativa lui C. Kiriței, omnipotent secretar general la Ministerul Instrucției publice, de a cenzura dramaturgia reprezentată la Teatrul Național: „Dacă repertoriul Teatrului Național este sau nu imoral, este de văzut; dar repertoriul ce a început să se joace la Instrucția Publică este de-a dreptul dizolvant... Orice ar gîndi Sfinxul secret al domnului Chiriței, artele nu se vor opri din dans ca să-i aplaude inițiativa trufașă de-a le propune un calapod și viața tot din două unice sexe se compune, și cu doctorat și fără". Reamintesc cititorilor că acest Const. Kiriței, în aceeași calitate de secretar general la Instrucție Publică, a pornit, în 1937, campania împotriva pornografiei în literatură, de care au avut a suferi Mircea Eliade (exclus, pentru asta, o vreme din învățămînt), Aderca, Bogza, H. Bonciu. Și, de fapt, scandalul l-a provocat N. Iorga iritat de apariția, în 1936, a ediției definitive a poeziei lui Arghezi la Editura Fundațiilor Regale, pe care marele savant se încăpățîna să-l denunțe, din 1927, ca „un autor pornograf".

Nu degeaba și-a subintitulat poetul publicistica drept „proze". Sigur că esteticul înveșmîntează verbul acestor scrieri, unele dintre ele efective bijuterii. Dar sînt bucăți care se recomandă, de fapt, drept proză (*Epitaf, Coco și Josefina, Vărul Mihalache* și multe altele) justificînd deplin subtitlul. Arghezi a fost un mare artist în *tot* ceea ce a scris. ■



Tudor Arghezi, *Scrieri*. Vol. 40. Proze. Ed. Minerva, 1996

Iustin PANȚA

Manual de gînduri care liniștesc

- fragmente -

CAPACITATEA de-a te ascunde sufletește, de-a-ți ține secrete dedalurile ființei tale cele mai intime, firea deseori încercată, muncită de experiențe și obsesii și de-a-ți găsi o manieră subtilă în a învălui toate acestea în alte stări de spirit mult mai grave, mai sobre, necorozive, mai puțin vulnerabile, bărbătești, defensive/ofensive oportun ca niște gardieni incoruptibili și solizi ca stejarii, de neîntrecut pentru toate curiozitățile și vicleșugurile, tentațiile și seducțiile care vin de afară și vor să te piardă: aceasta este singura cale spre respectabilitate, reputație și glorie.

Nu fac parte dintre aceia pe care insuccesele sau dezaprobările de tot felul îi ambiționează și mobilizează. Dimpotrivă, toate acestea mă deprimă, mă înfundă într-un soi de inactivitate, de lehamite. Am nevoie de o minimă recunoaștere, îmi este necesar să fiu luat în serios, în discuție, în calcul. Ceea ce mă incită și mă inspiră, ceea ce mă provoacă cel mai mult nu sînt indiferența, indolența sau neînțelegerea celorlalți, ci gloria, cinstirea de către ei, dominarea și chiar asuprirea lor.

Bunul-simț este unul dintre cele mai grele teste pentru un bărbat și pentru că bunul-simț este un dat, el foarte greu poate fi învățat. Dar cu adevărat bărbat este acela care poate dobîndi, cuceri bunul-simț pentru totdeauna.

Bunul-simț reliefează, nu sugerează ca, de pildă, inteligența sau senzualitatea.

Perseverența și concentrarea sînt efecte ale bunului-simț, la rîndul lor iarăși autentice teste pentru caracterul masculin.

Cît de teamă le e celor de la Apus de suferință - mai că-mi vine uneori să zîmbesc, mă amuză această precipitare a lor ori de cîte ori suferința se arată sau se cuibărește prin părțile acelea. Cum vor ei să-i înveselească pe cei triști, să-i facă musai să rîdă, să le demonstreze cît de frumoasă-i viața, că de fapt nimic grav nu s-a întîmplat și că de mîine (ce de mîine! peste cîteva clipe) totul va fi în ordine, O. K., minunat.

Aici la noi, suferința este mult mai privată, omul este egoist pentru suferința lui care, la rîndul ei, este mai statornică și prietenoasă cu ființa umană, mai „atentă" și mai grijulie, chiar mai senzuală cu ea. Nu se alungă reciproc, stau în bună înțelegere la aceeași masă ca doi vechi tovarăși, fac uneori împreună casă bună, își dau sfaturi și deseori distincție unul altuia.

Dincolo suferința se hărțuiește cu omul, se alungă, ba chiar de cele mai multe ori nu se iau în serios, omul (civilizat - ? -) nu-i deschide ușa suferinței sau i-o trîntește în nas, se antipatizează... și de aceea există riscul de a se imbeciliza unul pe altul.

Belșugul și căutarea cu tot dinadinsul, artificială, de a proteja (de pildă prin polițe de asigurare la tragic, cum am mai spus odată) o bunăstare sufletească, imbecilizează.

Un Hamlet în zilele noastre ar trebui să ceară azil politic în Est.

Nu trebuie să-ți pară rău pentru cei care greșesc, aceasta nu este mai mult decît o adorabilă pierdere de vreme, trebuie să-i ajuți pe cei care greșesc.

Marea strategie constă în a nu-ți dezvălui dintr-odată firea, caracterul, intențiile, etc. toate acestea trebuie date la iveală ca în jocul de poker al marilor jucători, cînd aceștia filează „înzestrările"cărților încă necunoscute; trebuie să te dezvălui celorlalți încetul cu încetul, filat milimetru cu milimetru, în descoperirea lor ei să te privească cu sufletul la gură, gîtuiți de emoție și de miză, nerăbdători, aduși în starea aceea de smerenie și căință a amatorilor, profani predispuși la uimire.

Gînduri care liniștesc, pînă aici. Doar că oamenii au acel beteșug/știință a adaptării: cînd crezi că îi cunoști mai bine atunci ei se schimbă diametral, ca într-o vrajă urîtă, sub ochii tăi, și-ți fac o surpriză excepțională, care te poate arunca ori într-o deprimantă rumoare, ori în cea mai crîncenă și neagră stare sufletească.

Manual de gînduri care neliniștesc

- fragmente -

FALSELE modestii, mai ales atunci cînd vin din partea unor oameni rafinați sînt nu doar deconcertante dar încet/încet te cuceresc întru totul, nebănuindu-le nici o undă de perfidie, uneori de ironie sau de mefiență. Crezînd cu fervoare și inocență în acești oameni ajungi să le fii un supus deplorabil, le devii epigon, iar ei te folosesc astfel cu bogat cîștig de cauză în multe dintre uneltirile lor, fiindu-le, alături de falsa lor modestie, o pavăză și un gaj.

Există două feluri de false modestii:

1. falsa modestie a acelora care au totul

2. falsa modestie a celor care nu au de ales.

Adevărata modestie o întîlnești la cei ce se află între aceste două categorii, care au ceva de spus (de făcut) dar n-au spus (făcut) încă mare lucru, la cei pe cale de-a realiza, de-a înfăptui, de-a zidi ceva și mai ales adevărata modestie o întîlnești printre aceia care oscilează între o dragoste pură și o ură desfrînată.

Adevărata modestie este, deci, foarte rară.

Ghinioanele și alte multe neplăceri de felul acesta li se întîmplă întotdeauna celor slabi, resemnați sau cu vocația ratării.

Tusea unui om drag este mai aproape de tine decît vorbele frumoase, alese, inteligente ale unui individ care ți-e nesuferit sau indiferent.

Mai mult: adesea se întîmplă să fii mai impresionat de durerea de cap a iubitei decît de capodopera marelui artist.

Uneori mă înfricoșez gîndindu-mă la faptul că în această lume în care trăiesc aproape toți avem valoare pe cît de adevărată pe atît de sensibil egală unii cu alții. Acest perimetru de răsărit al Europei este mult mai generos în ingeniozitate dar, pare-se, mai sărac în caracter, el dovedindu-ți că nu întotdeauna eticul provoacă esteticul. În alte părți valoarea autentică este mult mai rară dar mai bine întreținută și conservată, ea este și mai diferențiată - sînt mari deosebiri între cei care și-au dovedit competitivitatea și ceilalți, de performanțe mediocre.

La noi, care sîntem ca valoare aproape toți aproximativ egali, nici unul dintre aceștia nu este temerar susținut, nu există un suport al elitei sau o critică nemiloasă a amatorilor și neaveniților - asta și pentru că aceștia nu prea există (o notă, după opinia mea, proastă într-o societate), sau fiindcă ei oricînd pot produce un „ceva" surprinzător care să dea speranțe, uneori justificări, în ceea ce-i privește și de aceea ei mai sînt încă sprijiniți, rămîn în atenție, îmblînzind astfel o judecată necruțătoare și definitivă.

În acest spațiu vor conta pînă la urmă cei puternici, aceia capabili de a-și construi un sistem (un lucru atît de rar și deseori disprețuit de firea celor mai mulți dintre cetățenii locului), vor conta cei consecvenți și susținuți dar mai ales aceia capabili să-și construiască, chiar și cu aceste mijloace mai precare, un imperiu, prin care să se impună prin forța preocupărilor lor, prin carismă sau asuprire. De asemenea vor rămîne în conștiințe doar aceia care vor reuși să nu se risipească, să nu se împrăștie, să-și găsească o preocupare unică pe care se vor strădui să o epuizeze și să o ducă la limită. Locuitorii acestor ținuturi au marea tentație de a face mai multe lucruri deodată, sînt preocupați de pildă, de poezie, fotografie, teatru, politică, informatică, etc. - ceea ce le epuizează curînd energiile și talentul, astfel trimițîndu-i cu timpul spre marginile mediocrității în toate domeniile în care s-au implicat. Mulți dintre noi, după cîteva greutăți inerente pe care le întîmpinăm ajungem să fim destul de ușor seduși de indiferență și neparticipare, uitînd că indiferența și neparticiparea sînt stomacul morții.

Mari șanse în a se impune aici au așadar dictatorii și nebunii.

Mi-e teamă că distincția valorilor se va face deseori perfect aleatoriu „după zodie" (în sensul minor al expresiei), iar un lucru care va avea un cuvînt important de spus în ceea ce ne privește va rămîne, din păcate, cuvîntul spus de reprezentanții marilor imperii, adică ai celor creatori de sistem și strategie.

Iar noi, ăst timp, face-ne-vom cruce cu mîna transpirată.

■

„Memoria"

De câțiva ani, revista *MEMORIA*, revistă a gândirii arestate, și-a asumat dificila responsabilitate de a depune noi și noi mărturii pentru un sperat rechizitoriu al acuzării în procesul comunismului din România. Închiși, torturați, mutilați sufletește de experiența închisorilor unui regim declarat al tuturor, cei care scriu în *Memoria*, cred încă într-o dreaptă judecată a istoriei.

Ultimul număr, 17, este la fel de tulburător ca și cele de până la el. Găsim aici *Amintiri despre Corneliu Coposu* (Rodica Coposu, Flavia Coposu, Roxana Iordache: „Niciodată nu mi-a fost mai greu să scriu ca acum, când e vorba să mărturisesc despre domnul Corneliu Coposu.

Nu atât despre omul de stat. Ci, mai ales, despre omul de carne și sânge, luminat mereu de chipul lui Dumnezeu. Chip interior pe care acest om nu a vrut nici o clipă să îl maculeze și cred că în această credință a stat taina splendorii lui morale."), mărturii despre *Femei în temnițele comuniste* (Nicole-Valéry Grossu) și despre *Copii în temnițele comuniste* (Ingrid Popa-Fotino). Ca „piese" la dosar sunt publicate și alte documente: *Memoria învățământului românesc* (Nicolae Mărgineanu), *Memoria țăranului român* (Maria Sava-Mărgineanu), *Memoria textelor arestate* (partea a doua a studiului lui Marin Nițescu - *Dialectica puterii*), *Memoria aproapelui nostru* (Raportul diplomatului francez Robert Morisset), *Memoria exilului românesc* (o convorbire a lui Vlad Zografi cu Monica Lovinescu și cu Virgil Ierunca) și, în fine, *Memoria în prezent*. La acestea se adaugă o nouă *Piesă la dosarul Pitești* (Octavian Voinea) și o scrisoare deschisă către Virgil Măgureanu, directorul SRI, scrisoare semnată de Banu Rădulescu, președinte al Fundației *Memoria* și redactor-șef al revistei omonime. Tulburătoare rămâne și lista celor dispăruți în lupta cu comunismul, listă alfabetică ajunsă la litera P.

A devenit aproape șablon expresia despre experiența traumatizantă a gulagului românesc. Și totuși, ea rămâne încă actuală. Cât despre traume, *Memoria* ne demonstrează că ele nu au întunecat sufletele celor care le-au suferit. Ei și-au găsit acolo, în temniță, repere morale, sprijin în Dumnezeu. Un astfel de reper moral a fost și poezia *If...* a lui Rudyard Kipling cu a cărei traducere de Corneliu Coposu se deschide ultimul număr al revistei. Iată cum sună finalul acestui extraordinar îndemn moral: „Dacă momentul cumplit al prăpădului crâncen și mare/ Calm vei putea să-l asemeni, în timp, c-un minut oarecare, / Lumea cu tot ce cuprinde, va fi stăpânită de tine,/ Tu, peste toți vei răzbate: om al puterii depline!"

George Șipoș

Portret şi portrete

Sanda Stolojan, - *Nori peste balcoane, Jurnal din exilul parizian,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996, 311 p., preţ neprecizat.

CATEGORIA „scriitori români de limbă franceză" este bogată şi stranie. E de ajuns să evocăm, din prima jumătate a veacului, numele lui Panait Istrati şi al Marthei Bibescu: avem dintr-odată intuiţia unor personalităţi de o forţă şi de o originalitate ieşite din comun.

Sanda Stolojan se înscrie în acest grup, în care de obicei nu intri de bună voie, ci împins de împrejurări care nu stau în mîna ta. *Nori peste balcoane,* ultima ei carte apărută la Humanitas, este, cum o spune titlul, un „jurnal din exilul parizian". Originalul e scris în franceză şi totuşi autoarea se socoteşte, trăind în inima Parisului, „în exil". Totul, cînd îi citim cartea, ne-o confirmă: traducerea fluentă (Micaela Slăvescu) pare uneori, din cauza românismului concentrat al trăirii zilnice, o restituire.

În acelaşi timp, ne dăm seama uşor că este vorba de un filon selectat dintr-o scriere lungă şi cu multe valenţe, pe care ne va fi poate dat cîndva s-o citim în întregime. Jurnalele literare construite, ca acesta, pe relatarea comentată a întîmplărilor zilnice constituie un gen bine definit şi tind să se încadreze în marele gen al „moraliştilor" pe care Franţa l-a cultivat cu atîta strălucire. Până una alta, noi cei care citim aceste extrase - aici şi acum - nu putem să nu ne întrebăm, cu acută curiozitate, cum or fi sunînd în limba tuturor limpezimilor logice aceste mărturii atît de româneşti, încărcate cu esenţa concentrată şi grea a unui „specific" pe care nici măcar noi nu ni l-am lămurit destul.

Lectura cărţii este pasionantă şi nu o dată dureroasă. Ni se evocă felul în care, într-un răstimp de cincisprezece ani (1975-1989), istoria ţării noastre a fost percepută în Occident, precum şi acţiunile întreprinse de grupul exilaţilor din Franţa pentru a protesta împotriva dictaturii ceauşiste şi a atrage asupra ei atenţia internaţională. Ne vedem astfel siliţi să contemplăm faţa noastră care ne rămîne ascunsă, cea pe care o văd numai ceilalţi şi fără de oglindirea căreia nu vom reuşi niciodată să ne cunoaştem. Cu o dragoste întristată şi cu o fermitate lucidă, plină de bunăvoinţă, Sanda Stolojan ne întinde oglinda ei. Gestul are în el ceva necesar şi ceva destinic. Ea este dintre cei care nu au ales exilul, ci cărora doar li s-a impus. Nevoită să-l accepte, ea încearcă să transforme această condiţie existenţială într-un mobil al depăşirii de sine - şi ne asociază pe noi, cititorii ei, la acest efort. Căci în mod evident, în toţi aceşti ani de despărţire, dialogul ei cu noi n-a încetat nici o clipă. Nouă, de fapt, nu caietelor ei personale, ne-a încredinţat perplexităţile ei, alternanţele de speranţă şi descurajare, revolta şi întristările în faţa marilor neînţelegeri - inevitabile, căci bariera dintre europenii de Apus şi cei de Răsărit e foarte veche, ea nu datează doar din timpul acestor ultimi şi patetici cincizeci de ani.

Sanda Stolojan, în faţa evidentei noastre tăceri, a unor evidente şi pasive acomodări şi a altor cîteva trăsături, prea complexe ca să poată fi elucidate în două-trei rînduri, nu judecă, nu condamnă, ci doar se miră. Nu în numele unor valori occidentale mai mult sau mai puţin trecătoare, ci în acela al valorilor eterne: curaj, luciditate, adevăr, altruism şi aşa mai departe. Fiecare din noi se naşte cu un anumit tip de structură morală, care şi el face parte din destin. Dintre cei care, înzestraţi cu acest tip de determinism interior, au fost nevoiţi să trăiască aici, unii s-au auto-mutilat, şi-au ocultat îndoielile, au impus tăcere glasurilor deranjante ale revoltei. Alţii au ales alte soluţii, infinit variate. Ei i-a fost dat să se poată purta aşa cum îi era vorba şi să vorbească, cel puţin în acest jurnal, aşa cum îi era portul. E unul din motivele pentru care lectura lui rămîne reconfortantă. Ea se constituie într-un punct fix, o platformă temeinică, pe care gîndul obosit se poate aşeza cu încredere spre a se linişti, înainte de a-şi relua zborul.

TEXTUL se citeşte cu sufletul la gură şi pentru alt motiv, oarecum neobişnuit: una din calităţile sale frapante este precizia - a ochiului şi a termenilor. Aici cred că meseria de interpretă, pe care Sanda Stolojan o exercită în multe centre ale lumii, a pregătit-o de minune pentru acest tip de scriere. Alternarea între diferite limbi, cu felul diferit în care fiecare din ele decupează realitatea şi cu relativismul cultural care decurge din această practică; posibilitatea de a călători, acumulînd şi integrînd imagini, pe o arie ce se extinde din California pînă la templul din Borobudur, dar mai ales rapiditatea şi concizia necesare au avut ca rezultat, în însemnările ei, un contur atît de net încît par uneori neverosimile mulţimea detaliilor şi naturaleţea cu care ele coexistă. În sfîrşit, Sanda Stolojan aparţine celei de a treia generaţii a unei familii specializate, ca să zicem aşa, în reprezentarea ţării noastre peste hotare. Nu o dată, atitudinea ei ne-a evocat-o pe cea a intelectualilor noştri din secolul trecut, porniţi în Occident pentru a culege secretele prin care ţara noastră ar putea deveni, cît mai rapid, cu adevărat europeană.

Am lăsat la urmă, între calităţile cărţii, pe aceea care atrage imediat atenţia şi anume prezenţa portretelor de scriitori: ele animă tot textul, culorile şi relieful lor se precizează pagină cu pagină. Aici se exercită un farmec subtil al feminităţii, echilibrînd ceea ce ar putea părea, din cele spuse pînă acum - existenţă morală, precizie etc. -, un colorit auster. Unde sentimentale discret evocate, atinse cu mare delicateţă, circulă între protagoniştii iluştri ai culturii europene şi ai întîlnirilor pariziene care toţi, indiferent de limba în care scriu sau pe care o vorbesc între ei, trăiesc şi simt româneşte pînă în ultimele lor zile. Portretul lui Cioran, aşa cum reiese din creionarea numeroaselor întrevederi, a discuţiilor armonioase sau contradictorii, precum şi din evocarea gesturilor şi reacţiilor spontane, este de neînlocuit şi implică o analiză mai adîncă decît ne-am aştepta a unuia din scriitorii cei mai incitanţi din acest secol.

Incitantă, iată, acest neologism se potriveşte de minune chiar cărţii de faţă. Şi pentru că tot am vorbit de moraliştii francezi, de curiozitatea noastră legitimă cu privire la integralitatea textului original, nu putem să nu ne spunem cu un surîs, „la sfîrşitul lecturii", că francezii riscă şi ei să aibă surprize în faţa oglinzii pe care fără îndoială că autoarea le-o va prezenta şi lor: textul ei ne-a dat destule dovezi că în concepţia ei, dragostea nu se poate despărţi de luciditate fără să decadă.

Annie Bentoiu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbajul modei

RUBRICILE de modă din presă oferă uneori o combinaţie ciudată de snobism, familiaritate şi sentimentalism banal; în afara vocabularului tehnic şi a neologismelor moderne, apar unele din trăsăturile prin care e caracterizat în diverse studii ipoteticul „limbaj feminin": abundenţa de diminutive - „se poartă mult botine de lac sau pantofi gen *ghetuţă* cu *şireţele* şi toc *mosorel*" („Timpul femeilor", 13) - , descrierea nuanţelor de culori: „mătase bleu-ghiaţă"; „alb vanilie" („Cotidianul" = C 157, 1992, 7); afectivitatea convenţională - „Aşadar, bomboanelor, purtaţi flori şi veţi arăta ca florile" („Lumea femeilor" = LF 28, 1996, 13).

Are o oarecare tradiţie la noi stilul „înalt", artificial, poetizant: „Vara trecînd, n-a lăsat în urmă decît dulceaţa timpului care germinează în acelaşi ritm cu luminile razelor piezişe (...). Dominantele de bleumarin, gri şi negru se declină infinit în lînă, flanel, bumbac, făcînd din eleganţă «ceva» profund autentic" („Expres magazin", 39, 1993, 23). Limbajul e uneori pretenţios, neologistic, cu inovaţii lexicale inutile: „nevoia femeii în anumite clipe ale existenţei ei de a fi uşor teatralică, dramatică" („Tineretul liber", 148, 1996, 2; citat semnalat de Andriana Fianu). Regăsim însă şi resturi ale „limbii de lemn", într-un stil rigid, birocratic, abstract şi prolix: „putem vedea în cadrul aceluiaşi element vestimentar o multitudine de idei în ceea ce priveşte croiala" („Femeia", nr. 4, 1993, 18).

Mai nouă este maniera de adresare directă, la persoana a doua singular, într-un stil familiar: „pune bluze lungi şi lălîi pe deasupra"; „fă-ţi singură fustă de plajă" (LF 28, 1996, 13); „savantlîcuri de croială" (C 258, 1992, 7). Tonul nonşalant e în acord cu tratamentul neologismelor, adaptate fonetic şi grafic fără multe scrupule; întîlnim astfel variantele *comple* sau *compleu* (din fr. complet): „un *comple* gri" („Strict secret", 71, 1991, 10); „un *compleu* format din două piese" („Expres magazin" 48, 1992, 23), ca şi destul de vechiul anchior (din fr. *en coeur*), neacceptat de dicţionare şi pleonastic introdus de prepoziţia *în:* „taior fără guler, închis drept, pînă la gît, sau *în anchior*" („Femeia" 4, 1993, 18), sau straniul *tişorturi* (LF 28, 1996, 13), probabil pluralul unei transcrieri foarte libere a engl. T-shirt. Fără a fi vorba de un termen de specialitate, e semnificativă şi forma în care apare neologismul *scotch:* „protejează paietele, cînd tai banda, cu *scoci*" (id.). Un semn caracteristic al rubricilor de modă actuale e şi faptul că evită forma *blugi,* obţinută prin abreviere (din engl. *blue jeans*), impusă în româna colocvială, banalizată şi acceptată ca variantă chiar de DOOM, pentru a folosi pluralul *jeanşi* sau chiar *ginşi,* forme preferate din nevoia de originalitate sau pentru că sînt mai apropiate de cea „internaţională" (*jeans*): „voga nebună a *jeanşilor*" („Dilema", 121, 1995, 7); „a devenit emblema *ginşilor* Levi's" (LF 28, 1996, 5).

■

Andrei PLEŞU:

Binele e discret, răul e

- Care vă este masca de tranziţie *sau, dacă nu, chipul?*

- Teoria chipului şi-a măştii e prea complicată ca să intrăm acum în toate detaliile. Cred însă că după '89 toată lumea din România a fost năpădită de măşti. Din fiecare au ieşit la vedere măşti care au camuflat chipul, fiindcă toţi ne-am asumat roluri, tuturor ni s-au dat roluri. Odată ce apare în scenă rolul - iar lucrul acesta e inevitabil după o revoluţie, cum e de altfel în orice activitate civilă - nu se poate să nu intri într-un labirint de măşti. Ceea ce urmează apoi e o criză de identitate. Nu mai ştii care e masca, nu mai ştii care ţi-e chipul. Iar chipul, chipul real nu ţi-l afli decît la Judecata de Apoi.

În ce mă priveşte simt că am intrat într-o sumedenie de roluri, într-o euforie instituţională şi nu sînt singurul care-am păţit asta: am făcut administraţie, am gîndit instituţii, am încercat să găsesc strategii de reformă pe un domeniu sau altul, deci am făcut lucruri la care nu m-am gîndit niciodată înainte. Mă simt traumatizat de această experienţă pentru că, am mai spus-o dar o repet, în această perioadă aproape că mi-am pierdut singurătatea, aproape că n-am mai avut viaţă interioară. Or un intelectual care nu e singur atît cît trebuie şi care nu mai are viaţă interioară, care devine o flaşnetă publică, o prezenţă civică şi-atîta tot riscă să-şi piardă chipul.

Asta ştiu să fac cel mai bine: să scriu

- Ce este Andrei Pleşu? Mă refer la faptul că fiecare vă dă alt contur, pentru unii sînteţi critic de artă, pentru alţii filosof, pentru unii profesor, pentru alţii director de revistă şi enumerarea ar putea continua.

- S-a întîmplat încă dinainte de'89 să n-am un profil profesional limpede, ceea ce a fost catastrofal pentru viaţa mea. Pentru că lumea şi-a imaginat că neavînd un profil limpede le am pe toate, îl pot avea pe oricare. M-am manifestat la un moment dat şi ca teoretician şi critic de artă, şi ca eseist în plan filosofic şi atunci a apărut ideea asta că sînt un fel de om fără specialitate şi care poate fi, la o adică, înşurubat repede în orice teritoriu. Lucrul ăsta mi-a dăunat pentru că şi acuma trag după mine o solicitare care nu e pe măsura mea, e mult peste puterile mele. Primesc la citit manuscrise, versuri, proiecte de reformă agricolă, chestionare despre rolul femeii în viaţa publică şi personală. Competenţa mea pare nelimitată, ceea ce încet-încet mă distruge. În plus, am sfîrşit chiar eu prin a nu mai avea o percepţie limpede asupra propriului meu program, asupra intenţiilor mele.

Ce sînt? Singurul lucru pe care-l pot spune cu o oarecare siguranţă şi, sper, cu o anume îndreptăţire e că sînt scriitor. Asta ştiu să fac cel mai bine: să scriu! Dacă primesc sau îmi propun o temă sînt capabil să obţin formularea ei. În rest, lucrurile sînt discutabile.

- Să trecem de la scris la citit. Ne-am amuzat nu de mult la România literară *amintindu-ne de primele cărţi, cărţile copilăriei şi observînd felul în care ne-au influenţat. Care au fost pentru Dumneavoastră primele cărţi?*

- Eu n-am fost un copil epocal, care promite „de mic", nu sînt un om care poate spune: „de cînd eram copil înmugureau în mine facultăţi neobişnuite..." Am citit cărţile copilăriei tradiţionale: basmele, Dumas-ul, Jules Verne-ul, pe acesta cu pasiune, m-a marcat intens.

- Nu cumva şi Robinson Crusoe? *Pentru că aţi scris despre „Etica lui Robinson"...*

- Sigur, l-am citit într-o ediţie „a şcolarului" sau aşa ceva, cu nişte desene foarte simpatice. Am fost sensibil, în copilărie, la ilustraţii şi-mi plac şi-acuma ilustraţiile romantice, nu inteligente sau ingenioase, ci pline de putere evocatoare în realitatea lor, fie şi uşor dulceagă... Am trecut prin această banală formare culturală. Sigur că dacă ar fi întrebată mama, ar putea să spună că m-a găsit la un moment dat, nu ştiu la ce vîrstă fragedă, cu Shakespeare în mînă... Eu n-o cred, cred că sînt legende tîrzii...

- Texte apocrife...

- Da, o poveste apocrifă a lecturilor mele, una de care eu unul nu-mi aduc aminte...

Primele trei cărţi

...Îmi amintesc însă bine de altceva: pe la 18-19 ani, cînd l-am întîlnit pe Constantin Noica, primul lucru pe care i l-am cerut a fost să-mi recomande cărţi. Şi cred că e interesant să spun care-au fost primele trei cărţi pe care mi le-a recomandat el pentru că, aş îndrăzni să afirm, viaţa mea intelectuală a început cu ele. Au fost primele cărţi recomandate de un om pe care-l recunoşteam ca model şi care au căpătat aşadar în capul meu proporţii extraordinare. Raportate la sursa de unde venea propunerea, aceste cărţi sînt neobişnuite. Este vorba de Blaga, *Spaţiul mioritic* - asta e oarecum previzibil... Dar mi-a recomandat de asemenea jurnalul Annei Magdalena Bach, a doua soţie a lui Johann Sebastian Bach, şi Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*. Sînt primele 3 lecturi cu care m-a întîmpinat Noica, nu foarte metafizice, în fond, sau metafizice în alt sens decît cel şcolar, după care, desigur, au venit şi altele. Dar jurnalul Annei Magdalena Bach m-a impresionat extraordinar şi tînjesc de-atunci să recitesc cartea, dar n-o mai găsesc. La fel Chateaubriand. Blaga a fost un episod depăşit relativ rapid şi care n-a lăsat urme speciale în formarea mea.

- Am văzut în Dilema *că* recitind *folosiţi uneori ediţii rare sau în orice caz vechi. M-am întrebat care a fost biblioteca Dumneavoastră de-acasă, a părinţilor...*

- N-am crescut alături de părinţii mei decît pînă pe la 9 ani. După aceea, fiindcă tatăl meu, ca medic, era mutat mereu din loc în loc, în sate unde uneori nici nu era şcoală, părinţii mei au hotărît să mă lase în Bucureşti, la rude. Am crescut într-o atmosferă de unchi şi mătuşi, care era foarte caracteristică pentru România anilor '50-'60. Erau în general oameni din vechiul regim, foarte „reacţionari", cum se spunea pe-atunci, unii din ei pînă la nevroză. Am în amintirile mele de copil unchi care şi-au petrecut ani de zile plimbîndu-se prin casă cu mîinile la spate şi-njurîndu-i pe ruşi sau pe comunişti în general. Şi-n atmosfera asta resentimentară m-am format, înconjurat de cîţiva oameni cu bună educaţie şi de cîteva cărţi foarte bune. Unul din unchii mei căruia-i datorez enorm în plan formativ era profesor de franceză la „Spiru Haret" şi avea obiceiul să-mi citească seara, înainte de culcare, pasaje întregi care-i plăceau lui. Dormeam cu el în cameră, era înghesuială mare, erau familii dislocate, cum ştii, stăteau toţi grămadă, într-un singur apartament, mai dispărea cîte unul la puşcărie, reapărea... Şi-n înghesuiala aia el, care avea un gust foarte riguros, clasic, îmi citea Racine, îmi citea Corneille... iar din criticii literari îmi citea dintr-unul care pînă azi mi se pare formidabil, deşi sigur că pentru specialişti e un nume vechi: Émile Faguet. Îmi plăcea Faguet şi-mi place şi-acuma extraordinar de mult. Pentru mine, stilistic, tipul lui de discurs a fost o întîlnire decisivă: are o anumită claritate, o ingeniozitate a demonstraţiei şi un fel de bun simţ foarte caracteristic care m-au impresionat.

- Toate astea explică probabil cum de reuşiţi să găsiţi cuvinte deloc tocite şi deloc neutre, păstrîndu-vă totuşi firescul exprimării. Relaţia Dumneavoastră cu vorbele, scrise sau nu, este limpede una de scriitor. Văd şi-aici: nu acceptaţi primul cuvînt care vă vine-n minte, dar nici nu deveniţi artificial şi pompos. Cum de reuşiţi mereu?

E un histrionism în natura mea

- Nu am o reţetă, firește, ar fi groaznic ca aşa ceva să existe. Aş subsuma toată strategia mea, dacă e vreuna, unei permanente prezenţe subînţelese a cititorului. E un histrionism în natura mea care mă face să nu pot scrie niciodată în transă, ca şi cum scrisul meu nu s-ar adresa nimănui. Destinatarul e de faţă.

- Cine e?

- N-aş putea să spun. Nu pot să-mi reprezint un anumit personaj. Îmi reprezint un public care vrea să citească lucrul respectiv *cu plăcere* şi căruia-i sînt dator cu această prestaţie de plăcere. Poate să sune frivol, poate să sune prea politicos... Dar e vorba şi de politeţe, am constatat, pe care o am nu numai cînd scriu, încerc s-o am şi cînd mă adresez altuia. E o preocupare pentru celălalt pe care n-o dau nici ca formă de iubire creştină, nici ca formă de riguroasă civilitate personală, ci ca pe-o componentă a firii mele care uneori îmi apare şi drept o limită. Recunosc, sînt momente în care preocuparea pentru *cum* e recepţionat ce spun stinghereşte explozia liberă a gîndului, obligă mereu la autocontrol, cenzură, reambalare, regie... Ţine, cum spuneam de un histrionism natural, care mi-a făcut şi alte neplăceri în viaţă...

- Oare spiritul Dumneavoastră critic - redutabil - s-ar fi dezvoltat şi-ntr-o societate mai aşezată sau ţine de împrejurări?

- Mă tem că ţine de structura mea. Evident că într-o lume în care sînt foarte multe de criticat spiritul critic exultă şi e stimulat în permanenţă. Pot spune că regret că spiritul meu critic n-a fost mai stimulat şi înainte de '89, cînd, de cîteva ori m-am manifestat destul de ofensiv, dar niciodată atît cît ar fi trebuit. Şi cît ar fi fost necesar ca în România să apară o societate civilă *la timp*.

- Nu se împlinise sorocul...

- Îmi fac totuşi acest reproş. Dar acum spiritul critic e generalizat. Fac efortul, dimpotrivă, să nu dau drumul spiritului critic pe care-l am la îndemînă în doze destul de consistente. Asta şi pentru că sînt *Fecioară* şi Fecioarele au spirit critic, ca să nu mai vorbesc de ascendentul din *Scorpion* care triplează spiritul critic şi pe cel autocritic. N-am premeditat, dar am simţit nevoia să nu fac ceea ce realmente face toată lumea: un fel de bombăneală generală, toţi pescuiesc erori, orori, gafe, degradări. Plutim tot timpul într-un ocean de negativitate şi am simţit nevoia să frînez puţin alunecarea în direcţia asta. Îmi cenzurez spiritul critic. Ce se vede e doar rezultatul acestei cenzuri.

Intensitatea lecturilor, nu cantitatea lor

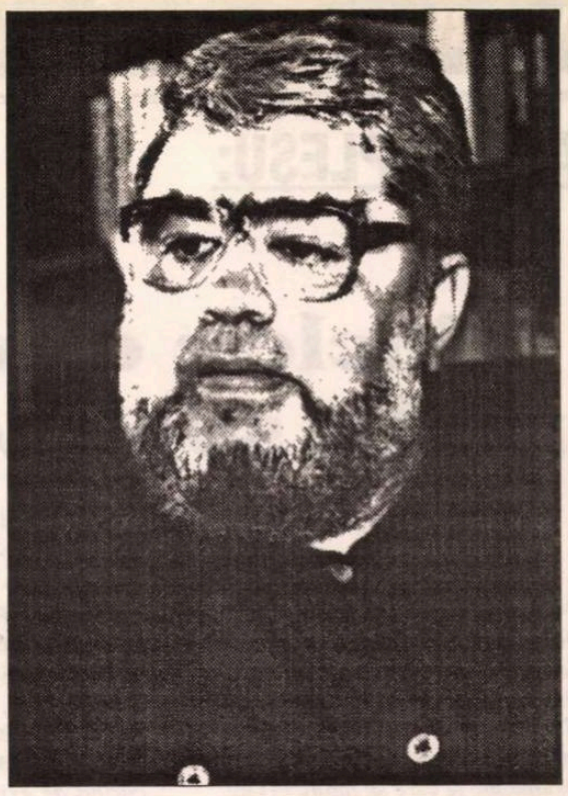
- „Ostilitatea" lui Constantin Noica faţă de literatură e o prejudecată sau e ceva real? Care e poziţia Dumneavoastră faţă de literatură?

- Ideea ostilităţii lui Noica trebuie nuanţată. El a fost un cititor de literatură, cel puţin în tinereţe. În *Epistolar* există o scrisoare a lui Cioran către Liiceanu în care Cioran spune: m-a enervat declaraţia lui Noica din *Jurnal*... că el mergea pe marii autori şi noi citeam literatură de mîna a doua, cînd în realitate eu citeam Husserl, care-i aproape de necitit, iar în timpul ăsta el citea Gide la Biblioteca Fundaţiei Carol. Deci Noica şi-a făcut o primă baie de literatură, după care a urmat o specializare. A optat: meseria lui era filosofia şi literatura venea în discuţie în mod secundar.

- Problema e însă a poziţiei, a atitudinii lui faţă de literatură...

- Da, ştiu. S-a născut la un moment dat ideea că Noica, în speţă Pălţinişul, cu tot ce implica el, era o redută împotriva literaturii. Lucrul era aşa numai conjunctural, aş spune. Pentru că pînă atunci literatura fusese vedeta vieţii culturale româneşti şi supapa prin care s-a supravieţuit mai mult decît onorabil atîtea decenii, în comunism, apariţia bruscă a unui nucleu de oameni care nu coagulează în jurul literaturii, ci în jurul filosofiei a creat senzaţia concuren-

e spectaculos



ţei. A apărut atunci şi de o parte şi de alta nevoia scoaterii ghearelor, ca şi cum existenţa unora excludea existenţa celorlalţi. Eu zic că nu numai la Noica sau în jurul lui a apărut un soi de iritare faţă de vedetismul literar, dar - şi despre asta se vorbeşte mai puţin în lumea literară - şi literaţii au avut o netă iritare faţă de vedetismul filosofic, şi-au luat distanţe ironice faţă de asta. Noica este unul din autorii care au avut un succes enorm la public, la o anumită categorie de cititori, dar care n-a avut recenzii. Dacă e să vedem cum arată recenzia de specialitate la Noica - e trist. Lumea literară a fost deci şi ea ostilă şi opacă în aceeaşi măsură în care ambianţa din jurul lui Noica a putut manifesta ostilităţi şi opacităţi. Noica era prieten cu destui scriitori, reproşurile lui la adresa literaţilor erau mai mult de ordin cultural: îl irita ceea ce percepea ca valoare literară insuficient cultivată. El crescuse, să nu uităm, într-o lume în care criticul şi istoricul literar erau oameni cu o extraordinară cultură filosofică, nu numai cu o mare cultură literară. În fond, Călinescu, Vianu, E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu aveau o suprafaţă filosofică...

- *Şi un Grund...*

- Un Grund filosofic temeinic. Hegel nu era o chestie de băşcălie sau de aroganţă literară. Erau lucruri asimilate. Pe de altă parte Noica nu prea citea literatură, deşi îl surprindeam adesea căzut într-o mică pasiune literară de moment. Şi chiar avea uneori reacţii prea sentimentale faţă de anumiţi autori sau de anumite texte, mergînd pînă acolo încît să scrie el însuşi poeme... De altfel el era un scriitor, de asemenea, cum bine se ştie. Cît despre mine, trebuie să fac mărturisirea că citesc puţină literatură la ora asta. În general citesc puţin, o spun fără nici o cochetărie. Trăiesc mai mult din intensitatea lecturilor mele decît din cantitatea lor. Nu sînt un om care uită de sine cufundat în lectură, sub un pom şi nu observă că s-a făcut noapte. Nu sînt un om care, cum spunea un prieten mai în vîrstă, nu mai scrie nimic pentru că-i ia din timpul pentru citit. Pentru mine lectura e totuşi materie primă. Spun asta cu toate riscurile. Nu mă raportez la lectură, fie ea literară sau de alt tip, ca la o plăcere personală. N-am trăiri de ordin umoral şi estetic, în faţa unei cărţi. Lectura e corvoada necesară ca să-ţi găseşti tu însuţi conturul, gîndul, provocările. Nu vreau să se înţeleagă de-aici că n-am bucurii cînd citesc sau cînd dau peste cîte o idee care mă atrage.

- *Mi-am dat seama citind cronica - chiar cronică era - pe care aţi făcut-o la cartea lui Michel Serres şi care se chema* Impresii dintr-o mesagerie.

- Da, dar nu semăn cu tipul ăsta de oameni (cunosc foarte mulţi) pentru care cititul e vicios: deschid o carte cum deschizi o cutie de îngheţată sau aşa ceva.

Unul dintre cei mai serioşi oameni!

- Mă întreb totuşi dacă într-o lume posibilă, în care întîlnirea cu Noica n-ar fi avut pentru Dumneavoastră rolul pe care l-a avut, n-aţi fi putut evolua în direcţie literară. Vă văd foarte bine scriind proză în descendenţa lui Caragiale. Pot chiar să transform în minte codul editorialelor din Dilema *într-unul literar şi cred că ar ieşi mici schiţe care să-l continue decisiv pe Caragiale, ceea ce nimeni n-a putut pînă acum cu adevărat, deşi influenţa lui e uriaşă.*

- Mă flatează. Nimic nu m-a flatat în viaţă mai mult decît ce mi-ai spus acuma. Pentru mine Caragiale e atît de formidabil, e cineva atît de „bine" în toate privinţele, încît ideea c-aş putea să gravitez în jurul modelului său mă face fericit.

- *Dacă aţi fi optat pentru literatură nu mă îndoiesc că aşa s-ar fi întîmplat.*

- Dacă ar fi aşa, aproape că regret şi eu că n-am scris literatură şi o să mă mai gîndesc. Dar în orice caz confirm admiraţia mea necondiţionată nu numai faţă de scrisul lui Caragiale, dar faţă de întreaga lui traiectorie existenţială, faţă de finalul lui, faţă de Berlinul lui, faţă de scrisorile şi de publicistica lui. Nimic din ce-a lăsat nu e neglijabil şi atestă o modernitate şi-n acelaşi timp o cuminţenie de fond extraordinare. Unul dintre cei mai serioşi oameni din România!

- *Cum priviţi astăzi episodul ministerial?*

- Cu un zîmbet interior, aş putea spune. Nu-l regret deloc. Ştiu bine ce m-a costat. Am totuşi un bilanţ global bun. După decembrie '89, orice s-ar spune şi oricîte mizerii au apărut pe scenă atunci, timp de vreun an ceva din nebuloasa unei revoluţii se simţea în aer. Eu m-am simţit în acel timp perfect liber. Politica nu era aşa de structurată încît să mi se impună echipa cu care să lucrez - am putut să mi-o fac cum am vrut-o. Proiectele mele treceau cu relativă uşurinţă barajul guvernamental, multe din ele s-au realizat şi există şi astăzi. Era o anumită puritate a activităţii de acolo care mi-a dat satisfacţie şi mie şi unora dintre colaboratori şi cred c-a lăsat cîteva urme bune. După aceea am auzit că lucrurile au basculat încetul cu-ncetul, cei 30% pe care nu i-am dat afară cînd am refăcut Ministerul au reînchegat ansamblul vechi, ba chiar l-au „îmbunătăţit" în aşa fel încît să ajungă din nou la tipul de mentalitate, de echipă, de ambianţă dinainte. Din fericire echipa asta nu mai poate avea o influenţă directă, blocantă, asupra culturii. Ministerul e o instituţie care nu cred că mai are substanţă. Nu ştiu ce mai face, dar mult nu mai poate să facă. Chiar dacă ar vrea să facă rău, nu mai are, vorba cuiva, *pîrghiile* necesare. E doar un cumul parazitar de oameni care stau pe marginea vieţii culturale şi din cînd în cînd o complică birocratic.

- *Ce oameni vă plac şi ce oameni nu vă plac?*

Îmi plac oamenii bine dispuşi...

- Îmi plac cei bine dispuşi! Chiar dacă eu nu reuşesc să fiu un om bine dispus în permanenţă, calitatea pe care o apreciez cel mai mult la celălalt e buna dispoziţie. În consecinţă îmi plac cel mai puţin naturile mohorîte.

- *De altfel am remarcat, şi nu sînt singura, că nu prea se mai rîde, parcă se rîdea mai mult înainte.*

- Şi mai inocent. Pînă şi Ceauşescu, despre care nu putem spune că era o fire simpatică ori asimilabilă în planul unui raport omenesc normal, era Nea' Nicu. Nea' Nicu e un fel de a-l integra şi implică un rîs inocent. Era un fel de a dedramatiza şi de a exorciza răul, care avea o componentă de inocenţă. Acuma se întîmplă invers: mediocritatea e demonizată, cîte un prăpădit incompetent e văzut ca o fiară cu copitele înfipte direct în iad şi cu ochii din tăciuni aprinşi. Chiar cînd rîdem e sarcasm, e un rîs agresiv şi consumptiv, gluma e dură, ironia e crudă. Ne-am pierdut inocenţa. Cum era posibilă inocenţa asta înainte, în condiţiile pe care le ştim, asta ar fi un subiect de reflecţie. Probabil că eram mai inocenţi înainte pentru că stăteam deoparte. Acuma sîntem prea implicaţi. Există un drac în ambele ipostaze, şi în abţinere şi în agitaţia publică şi noi acuma cu ăsta, al doilea, avem de-a face.

- *Cum vă simţiţi ca director al* Dilemei *şi mai ales ca editorialist săptămînal?*

Pericolul de a fi inteligent cu dată fixă

- Titulatura de *director* nu mi se potriveşte, tehnic vorbind. Nu mă duc acolo într-un birou separat în care să primesc cîte-un colaborator, să-i dau cîteva indicaţii şi să scriu *Nu!* pe cîte-un manuscris. De altfel n-am un birou, lucrez laolaltă cu ceilalţi, în aceeaşi cameră: asta anulează dintr-o dată orice ierarhie. Şedinţele de redacţie sînt un fel de colocviu relativ informal şi agreabil, iar revista se face de la sine. A ajuns să mi se pară chiar suspect lucrul ăsta şi mă gîndesc ca de la toamnă să încercăm o formulă nouă. Directorii revistei sînt chiar colaboratorii permanenţi şi echipa propriu-zisă. Hotărîrile le luăm împreună. N-am senzaţia că trăim prin ierarhia, ci prin sinergia de-acolo.

Ca editorialist am probleme. N-am crezut c-o să rezist trei ani la o rubrică săptămînală, e o cursă extrem de dură, mai dură decît poate părea, şi periculoasă, pentru că după 3 ani de scris texte standard - fie şi numai ca dimensiuni - capeţi reflexe false: nu mai poţi gîndi decît în 3 pagini. Apare o mecanică, pe lîngă pericolul de a fi inteligent cu dată fixă. De pildă chiar azi am de scris articolul care trebuie dat mîine dimineaţă. Am momente cînd mă întreb cu disperare autentică: cît mai poate dura asta, o să-mi petrec oare toată viaţa făcînd un săptămînal? Nu văd nici episodul întreruperii la orizont pentru că aş avea sentimentul unui abandon... Dar şi perspectiva continuării *sine die*, mă terorizează. Mi-e puţin frică şi pentru că mi-am dat prin această rubrică un contur de gazetar, de editorialist, la care nu mă gîndisem pînă acum. Cînd cineva îmi spune despre cartea în care am strîns articolele din *Dilema* că e bună, organică, mă întreb: dar dacă eu nu sînt decît un gazetar? Dacă am produs prin aceste editoriale opera vieţii mele şi restul o să fie nişte franjuri în jurul unor prestaţii gazetăreşti? Sigur, nu vreau să-i jignesc pe gazetari spunînd că asta m-ar coborî, dar în orice caz e altceva decît programasem.

- *Nu se creează cumva un dezechilibru între Dumneavoastră ca persoană publică dintre cele mai cunoscute şi ceilalţi, oamenii de pe stradă?*

- Mă plîng deja de mult de asta şi mă tem să nu devin stereotip. Pînă la un punct a fi recunoscut pe stradă are anumite voluptăţi, desigur. Mai ales cînd cei care te recunosc sînt amabili sau au manifestări de căldură autentică. Însă prin cumul devine o teroare care face imposibilă o plimbare solitară, care face imposibilă o cumpărătură la piaţă, pentru că stau cu plasele în mînă şi fac conversaţie cu oricine vrea să-mi vorbească. Iar atunci cînd - cum mi s-a întîmplat acum cîteva luni - aş vrea să fiu recunoscut, de pildă de nişte poliţişti de la circulaţie care m-au găsit fără acte într-o seară cînd conduceam pe cineva cu maşina, atunci cînd chiar am nevoie să fiu recunoscut, nu mă mai recunoaşte nimeni! E însă şi o problemă de mentalităţi aici. Vorbim de ţări civilizate, mai ales de cele nordice, în care oamenii publici merg pe stradă fără a fi flancaţi de bodyguarzi. Olof Palme a putut fi asasinat pentru că mergea liniştit la cinema cu soţia, fără să-şi ia măsuri de protecţie. Lumea spune: de ce nu merge şi cutare pe stradă, cum se merge-n Suedia. Păi nu, pentru că suedezul nu-l agaţă niciodată pe ministru de guler să-i spună ce şi cum, în vreme ce în România, dacă se-ntîmplă aşa ceva se buluceşte deodată o mulţime de lume în jurul omului şi viaţa devine imposibilă. E o chestie de psihologie colectivă, de mentalitate locală. Colocvialitatea e la-ndemînă. Aici trebuie să dai socoteală...

- *Şi de cum te îmbraci, şi de cum te piepteni...*

- Exact, aici publicul e prezent. Or asta face imposibilă o mişcare normală. Nu mai vorbesc de aspectul profesional al chestiunii. A fi persoană publică în România înseamnă a fi bun la toate. Ţi se cere în fiecare clipă cîte ceva şi am momente cînd presiunea exercitată asupra mea, acumularea asta devine criminală. Îmi petrec jumătate din timp nu făcînd ce se vrea de la mine, ci încercînd să explic că nu pot. La noi refuzul e o instituţie care se negociază la nesfîrşit.

O gură de aer pentru cei care se-ntorc

- Poate că ţine şi de firea Dumneavoastră...

- E-adevărat. De pildă prietenul meu Liiceanu are refuzul tranşant. În clipa cînd spune *nu*, celălalt înţelege că nu mai încape tocmeală. Dacă apucă să spună şi a doua oară *nu*, e deja grav. Eu am un fel de cordialitate de primă instanţă care dă impresia unei disponibilităţi totale. Şi-apoi, cînd lucrurile cad asupra mea nu mai fac faţă. Ţine de firea mea, dar ţine şi de faptul că în România stăm prost cu *nu*. *Nu* dă naştere unor atitudini echivoce: mai vedem...

- Poate totuşi...

- E ca la masă: „Mai luaţi!/ Nu./ Trebuie să mai luaţi!/ Nu mai pot!/ O singură dată, dacă mă iubiţi!... le-am făcut special pentru Dumneavoastră... sînt foarte bune..." Chestia e fără sfîrşit. Aşa păţesc şi cu activităţile publice la care sînt solicitat.

Interviu realizat de
Ioana Pârvulescu

(continuare în pag. 14)

Andrei PLEŞU:

Binele e discret, răul e spectaculos

(Urmare din pag. 13)

- Deşi aveţi toate necazurile astea pentru că sînteţi persoană publică, există cîteva feţe ale acestei persoane publice care nu sînt deloc cunoscute şi nici mediatizate. Să ne oprim măcar la una, la cea legată de tinerii plecaţi cu burse în străinătate şi care se întorc în ţară.

- Este un program legat de existenţa Colegiului Noua Europă, care s-a născut din dorinţa de a crea o continuitate, o legătură între lumea de-aici şi cea a Europei de vest. Cînd te întorci din Europa, mai ales după o perioadă mai lungă e ca şi cum ai călători înapoi în timp. Sînt oameni care nu se pot readapta. Or, mi-am propus să creez un spaţiu de readaptare plauzibil. Avem un program care va demara în toamna asta - am obţinut deja fondurile necesare - programul RELINK, care a plecat de la o constatare de fapt. Sîntem într-un moment în care deja există tineri care şi-au făcut integral studiile superioare în străinătate, după '90, iar numărul bursierilor pe termene mai lungi e mare. Unii dintre ei se întorc, nu toţi. Cei care se întorc au probleme de reacomodare la serviciu, de obicei nu sînt întîmpinaţi cu mare bucurie, pierd contactele cu instituţiile unde au studiat, nu mai au acces la un instrumentar de lucru: bibliotecă utilată, internet, computer. Întoarcerea devine aşadar sacrificială, înseamnă renunţări nenumărate şi pînă la urmă pune în pericol buna achiziţie pe care au avut-o acolo unde au stat. De aceea m-am gîndit tot la un program de burse, aici, pentru oameni care s-au întors şi au cîţiva ani de inconfort. Să le creăm o perioadă de amortizare a şocului.

- Cum îi alegeţi?

- Oricine a avut o bursă pe o perioadă mai lungă în străinătate şi se întoarce poate fi printre cei selectaţi prin concurs. Cei care cîştigă, anul acesta numai 5, la anul 10 şi poate mai tîrziu se va ajunge la 20, au, timp de 3 ani, următoarele facilităţi: li se face cadou un *Lap Top,* aşa că dintr-o dată sînt cuplaţi la un instrumentar normal, li se dau 5000 de mărci pe an pentru o călătorie în străinătate şi cărţi, care vor rămîne la instituţiile unde lucrează.

- E o idee minunată şi sper să reuşească să-i aducă înapoi şi să-i ajute pe mulţi dintre cei plecaţi acum.

- E un program care le dă o gură de aer.

Demonii te înhaţă, te ispitesc

- Cum aţi ajuns la angelologie într-o lume care seamănă mai degrabă cu un pandemoniu? Chiar cuvîntul angelologie *e mult mai rar decît* demonologie.

- Lumea în care am ajuns la angelologie era cu adevărat pandemonică. Am avut gîndul ăsta înainte de '89; la Tescani, lucram între altele, la aşa ceva. Mi s-a părut o nedreptate şi totodată o lipsă de metodă să te ocupi mai curînd de extrema îndepărtare care e Dumnezeu şi să nu te ocupi deloc de ierarhiile intermediare care sînt apropiate. M-a frapat că-n manualele de dogmatică chiar, îngerii sînt un capitol scris cu un fel de jenă. Nimeni nu spune în secolul XX că nu se poate vorbi de Dumnezeu. Dar îngerii sînt văzuţi ca o chestie copilărească: "îngeraşii"...

- De ce se vorbeşte mai uşor despre demoni?

- Sînt mai pitoreşti şi mai la vedere. Îngerul este prin definiţie discret. În general binele e discret, răul e spectaculos. Există o evidenţă a demoniacului care lipseşte îngerului. Claudel spunea că în vreme ce îngerii procedează prin "inducţie" (se distribuie asemenea curentului electric), demonii funcţionează prin "seducţie", te înhaţă, te ispitesc. Îngerul nu-şi poate permite decît să se distribuie difuz. Mi s-a părut că e o temă care trebuie scăpată de rozuri şi care poate avea carne actuală. Există motive ca omul de azi să reflecteze serios la problema îngerilor, oricît ar părea de ciudat. De altfel în ultimii ani au apărut enorm de multe lucrări despre îngeri. Cînd a început să mă preocupe pe mine problema, nu era aşa. Acum însă, ea a căpătat o anumită relevanţă, o anumită prezenţă - cartea lui Michel Serres e numai una din dovezi.

Îngerii se leagă de problema intervalului care, fără să premeditez, a devenit tema mea dominantă. Mi-am dat seama după două-trei episoade că e aşa: am apărut cu tema asta în *Minima moralia,* iar îngerii sînt tot o problemă a intervalului. Mă gîndesc chiar la o carte pe tema asta, cu cîteva mari capitole, dintre care unul e despre îngeri, altul e feminitatea, care e şi ea o specie a intervalului. Leagă lucruri de nelegat, face punţi. Şi intermediază! Cele mai mari întîlniri cu cărţi, oameni, idei le-am avut prin mijlocirea femininului. E o splendidă transparenţă în structura feminităţii care o face să intre, alături de îngeri, într-o posibilă carte despre interval.

- Abia aştept s-o citesc şi vă mulţumesc pentru bucuria pe care le-aţi făcut-o cititorilor României literare *cu acest interviu.*

Marţi, 6 august 1996 ■

Lia Savu-Arnet

SE NAŞTE la Bucureşti, în 1932, se stinge din viaţă la Paris, în 1995. Urmează Liceul francez de stat din Bucureşti. Absolventă a Facultăţii de chimie din Bucureşti. În 1963 se stabileşte la Paris şi, un an mai tîrziu, devine asistenta profesorului May Jayle la Facultatea de medicină din Paris. În 1966 se căsătoreşte cu Andrei Savu. În 1975 trece doctoratul de stat la Paris cu o teză despre *Proteinele plasmatice* şi ocupă postul de cercetător la Centre National de Recherche Scientifique - CNRS, unde în 1986 devine director de cercetări. În paralel ţine la Facultatea de medicină Xavier Bichat din Paris cursul pentru "Certificat de Maîtrise en Biologie Humaine". Lasă 10 caiete de însemnări şi poeme în limba franceză, din care sunt extrase poemele publicate în primul număr al acestui an al revistei *Poésie '96.*

Lia Savu nu a dat nimic spre publicare în timpul vieţii. Este singurul poet contemporan de origine română şi limbă franceză publicat în această revistă fundată de Pierre Seghers şi editată astăzi de Maison de la Poésie cu concursul lui Centre National du Livre.

Cheia reginei

Noi suntem toţi furtună turbată
Nu există cheie pentru vânt
nici inimă-n secret împăcată

Chiar marele calm stă aşteptând
şi ştie. El maschează, pune la cale.

Suntem vijelie, şi fiară urlând,
Suntem spumă, şi lupoaică cu bale.

Regină a minunii depline,
o, regină prea tristă:
Tu doar ştii foarte bine
că asemenea chei nu există.

Căci

Întâmple-mi-se ca o poveste bizară
o ultimă şansă de lumină amară

Întâmple-mi-se cum se uită o uşă
deschisă spre noaptea ca de cenuşă

Un nimic trist un nimic în etape
întâmple-mi-se ca nimic sau aproape

Întâmple-mi-se ca nopţii spre zi
o scurtă dimineaţă-ncoronată cu gri.

Ei, ochii, ştiu

Ei, ochii, ştiu că există
mai puţine uşi ca praguri ascunse
şi pretutindenea toamna
mai multă toamnă ca frunze.

Ei se miră că vrem să-i constrângem
cu numere. cu lucruri sumbre,
să-i punem să socotească din nou
în umbră doar umbre.

Sunt sigură că ei ştiu negreşit
că-n partea lor de eternitate
e mai mult de văzut decât de privit.

❖
❖ ❖

Mi-ar plăcea să nu prea caut să-nţeleg
ci pur şi simplu din nou să culeg
foame, fructe, fervori.

Mi-ar plăcea ca, bătând acelaşi drum,
să aflu ruine şi lave,
sânge şi sărbători.

Fără a se şti prea bine cine, sau cum.

Dacă

Dacă mi-aş crede urechilor, inimii, oare
ce aş fi - linişte sau rumoare?

Dacă n-aş umbla pe vorbe fără tumult
aş spune mai bine? aş spune prea
mult?

Dacă m-aş vedea-ntr-adevăr în
sticloasa
oglindă, mi-aş vedea ochii? grimasa?

Dacă aş fi alta aşa cum sunt eu adică
aş muri de dragoste? sau de frică?

Dacă aş îndrăzni, o! cal alandala,
aş frânge genunchii tăi? sau zăbala?

❖
❖ ❖

Pe de-asupra acestui umăr de vânt
trec citind.

Scrierile noastre se-aseamănă
a mea tremură geamănă

Răsuflările noastre clatină orice foc
a mea aproape deloc

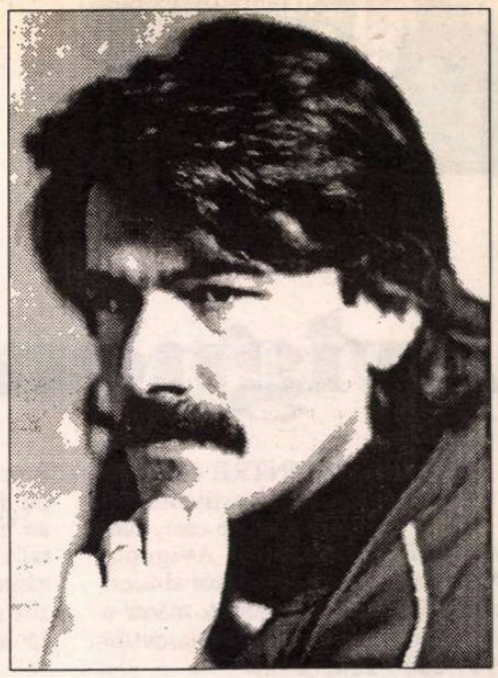
Ale mele ca ale sale scrisele noastre
mor
ale lui rămân pe ogor

Nici eu nici el nu lăsăm nici o cută
el dispare, eu mă fac nevăzută

Între adevăraţi şi falşi, dintre cei vii,
cine m-alege, şi cine - vântul din vii?

Traducere de
Ştefan Aug. Doinaş

Daniel PIŞCU



Mă chemau păsările

Fragment de roman

Pornirea

TERMINASEM cu masa, cînd i-aîm auzit soneria de la bicicletă. Era semn bun. Însemna că şi-a reparat-o. De cîte ori nu l-am îndemnat să şi-o facă odată ca lumea ca să nu mai vină în sus pe lîngă ea. Dar Călin nu ştiu ce tot spunea, că încă "scapă" torpedoul şi că deocamdată nu dispune de bani să-şi cumpere altul. Cu asta mă cam enerva, cum îl enervam şi eu cînd mă îmbrăcam prea încet...

Bunica şi Mina ieşiseră să ne conducă la poartă.

- Tu nu vii cu noi, Mina? a întrebat Călin foarte curtean.

- Eu merg cu maşina, duminică, cu tătucu şi mămica, a răspuns Mina cu mîndrie.

Nu i-am zis nimic răutăcios cum obişnuiam în micile noastre polemici. Nici măcar: "Ce să caute ea, las-o să se joace cu păpuşile", după care ea s-ar fi pronunţat cu uşurinţă: "Parcă eu am nevoie de tine!?"

Din spate, grijulie, bunica ne povăţuia încă o dată să fim cu băgare de seamă cu apa. Doar ştiam să înotăm, şi apoi apa nu era aşa adîncă.

Itinerariul nostru preferat era prin Gorgan. Ca să ieşim aici trebuia să trecem prin cimitir, de unde, paralele, mai multe poteci, foarte apropiate una de alta încît uneori se contopeau, duceau la asfalt. Tot ăsta era şi drumul călăneştilor, muncitorii care lucrau la uzinele "Victoria" din Călan, şi care pe aici ajungeau mai repede la gara din Coposeşti.

De la grămada de porobi puteam merge unul lîngă altul.

- Ce mai face Luminiţa? Mi-ai scris ultima oară că o aduci şi pe ea.

- Luminiţa...

- Da, Luminiţa.

- ... Luminiţa a murit...

- Cum a murit?! Tu vorbeşti la figurat, a rîs el crezînd că glumesc.

- Nu. E moartă...

- Cum e moartă? a strigat el. Glumeşti, Cipriane. Nu mă credea şi s-a oprit.

- Am eu mutra că glumesc? A murit..., e moartă.

- Nu se poate, şi a dat cu mîna tare în ghidon enervat. Tu minţi, s-a întîmplat ceva între voi, nu mai sînteţi prieteni şi nu vrei să-mi spui.

- E adevărat, a murit...

- Nu? ... Nu-mi vine să cred!

Parc-ar fi încercat s-o învie şi tulburat s-a urcat din nou pe şa.

Îmi era parcă ciudă pe el că poate să se enerveze mai mult decît mine.

M-a pus să-i povestesc totul, crezînd că asta mă ajută.

Să trăim

PLECASEM într-o zi tot pe Gorgan. Pe Gorganul prăpăstios. În-Livezi. Pe poteca bătută de ploaie, de zăpadă, de paşi, de roţi. De bicicletă numai. Îţi intră grîul şi iarba printre spiţe. Dar spiţele ţin cadrul, ne ţin pe noi.

- Ciprian stai puţin, te rog.

Îl aud. E în spatele meu cu cîţiva metri. Mă uit în oglinda retrovizoare şi-l văd aplecîndu-se. I-a sărit lanţul. E vechi dar încă ţine "Carpaţiul". Şi el ţine la bicicletă, de aceea alta nu cumpără, de aceea n-o vinde. Eu anul trecut mi-am vîndut "trei-sfertul". Nostalgie efemeră, căci mai plăcut e să încaleci albastrul "Tohan". Două zale îl enervează. O cheie, o cheie şurubelniţă ca să scoată lanţul din strînsoarea în care a intrat. Nu vrea să iasă? Prinde lanţul cu palma încleiată şi trage. Dar lanţul taie la mînă. Puţin roata dinţată, pinionul mişcat. În sfîrşit... E murdar pe mîini dar lasă c-o să mergem la apă, la Strei. Doar e apă multă la Strei, bună de baie. Şi Vadul-Alb vine la Strei. Azi Vadul-Alb e mic. Nu şi cînd devine mai mare ca Streiul de acum. Atunci bolovanii se ciocnesc între ei ca bivolii în fugă pe uliţa-ngustă şi apa e pămîntie. Acum e limpede ca ochii tăi sau ai mei. Cu iarbă şi cîrpă s-a şters dar tot nu s-a dus vaselina. E multă apă în Strei şi pietre sînt multe, nisip mai puţin şi mîinile noastre curate vor fi după ce o să ajungem acolo...

Bună ziua curge din gurile noastre şi din ale oamenilor. S-avem noroc, să trăim, să fim sănătoşi. Poezie a pămîntului!...

Ziua e bună. Coasa taie iarbă. Femeile folosesc greble şi furci. Se aude unul bătînd coasa. Ulcioare cu apă cristalină şi căntuţe cu zemuri zărim din fuga falşilor cai. S-au odihnit destul, de mult n-au galopat. Din vacanţa trecută.

- Mînă mai tare, Cipriane, că te ajung...

Pedalez, pedalez pe cărarea cu hopuri şi curbe. Părul îmi flutură. Mi-a crescut şi-mi flutură-n vînt şi grîul e mare. El nu filfîie pentru că nu fuge şi nici vînt nu e. Dar mie îmi flutură părul şi lui la fel. Noi fugim, ne grăbim. Mînăm, ghidăm, pedalăm pe cărarea cea albă cu toate că ea ne duce în jos şi am putea pe şăi să stăm liniştiţi. Ghidonul îl strîngem aplecaţi pe un gît invizibil. Nu se văd nici hainele de pe noi. E vară şi e cald.

Pedalăm, de-ai naibii pedalăm: paiaiaiaia! Să nu sară lanţul din nou. Nu mai sare, e strîns. Două săgeţi trec printre spini. M-a atins unul dar mergem pînă ce spiţele nu se mai văd. Salutăm şi oamenii răspund: 'nă ziua, 'nă ziua, 'nă ziua! Stau şi se uită o clipă după noi: "Ce bine e de ei, n-au griji!" Ba avem: să mergem la Strei. Sîntem puţin prăfuiţi. Streiul duce praful fără ca noi să-l vedem. Ne cheamă asfaltul. Sînt cîmpuri şi dincolo de asfalt. Tractoarele se aud duduind. Şi noi pe şeile noastre: ctuctuctuctuctu... Ne cheamă asfaltul, Măgura ne cheamă. Streiul curge la poalele ei. Şi noi mergem acolo: la el şi la ea. Dar mai întîi ne cheamă asfaltul. Asfaltul ne cheamă, şoseaua, şi-ajungem la ea puţin domoliţi ca să nu ne strivească insecte uriaşe, mai uriaşe ca noi. Lăsăm rana "dinozaurului" în urmă luînd-o spre stînga. Coposeştiul cu acoperişurile roşii în urmă rămîne. Cîteva case sînt roşii cu totul, nefiind tencuite. Noi mergem la Stîncaţi. Acolo e malul mai bun, apa mai mare şi nisipul mai mult. La poalele Măgurii e şi o stîncă. De pe stîncă se poate sări ca de pe o trambulină rigidă. Dar dincolo de linia ferată e un loc bun mai aproape. O să intrăm astfel mai repede în apă decît dacă neam duce la stîncă. Mai avem încă un kilometru. De sus, din Gorganul traversat de asfalt, ne-am luat viteză. Mare viteză încît aproape ne merg pedalele-n gol. Panta se termină - şi mînăm ca'-nainte. Am lăsat în spate grajdul C.A.P.-ului care noaptea seamănă cu un vapor frumos luminat. Şi casele din Zăvoaie în urmă rămîn. Şi Vadul-Alb peste care trecem şi două maşini oprite pe malul lui, la umbră, la iarbă. Maşini pe şosea ne întrec, nu le putem concura. De o parte şi de alta a şoselei iarăşi oameni la cîmp. Aceeaşi frumoasă poveste. Ulmi străjuiesc şoseaua-e frumoasă cu umbră. El a plantat ulmi, eu n-am avut cînd să plantez. Însă şi eu merg pe sub ulmi. Sînt ulmii plăcuţi. Şi eu pedalez să-l ajung. Trecuse în faţă de cînd am ieşit în potecă. Tare curios: lanţul nu sare. E bine. Mai avem puţin şi ajungem, ajungem la Strei, la podul de peste apa Pruneştiului. Şi ea se varsă în Strei. Cîte ape nu se varsă în Strei şi Streiul în Mureş! Apa Pruneştiului e limpede. Doar vine din munte. E mai mică decît Rîul Alb, însă şi peste ea sînt poduri. Noi trecem pe lîngă pod, nu mergem în sat, am hotărît, nu mergem azi la Stîncă. Noi mergem la Strei şi Streiul e mai aproape luînd-o pe-aici, pe lîngă pod, la dreapta pe drumeagul pietros pînă la linia ferată. E liberă calea, nici un tren nu trece la această oră pe aici. Streiul curge ca şi anul trecut. Ne proptim bicicletele la umbra aceleiaşi sălcii. Bluza rămîne pe ghidon iar pantalonii pe şei sau pe portbagaj...

Apa Pruneştiului e caldă, ne-am băgat picioarele în ea. Streiul e mai mare cu mult decît apa Pruneştiului. Fiindcă afară-i soare, de-ar fi rece şi tot ne-am scălda. Mirosim aerul de deasupra. Picioarele în Strei ne băgăm. Pare destul de cald unde se varsă Pruneştiul. Dar cînd intri mai mult e mai rece. Streiul ne duce frumos fără să mai dăm din mîini, da'noi dăm, rîul să întrecem. Apa e dulce, o simţim pe buze, nu e ca la mare sărată, ca să scuipi mereu, mai ales la început. Curată e apa şi noi mergem prin ea. Curaţi ca peştii, ca apa curaţi, ca şi cerul curaţi. Sînt pe mal, mai încolo copii. Copiii ne ştiu. De mulţi ani îi cunoaştem. "Ce facem?" Ei vorbesc şi sub apă. Şi sub apă vorbesc, nu-s ca peştii. Nu vedeţi, în Strei ne scăldăm ca şi voi, înseamnă că-i bine. Ce bine! Bine v-am găsit! Şi noi vorbim pe sub apă, nici noi nu sîntem ca peştii. Ba sîntem, înotînd. Înotăm pînă ce dăm cu genunchii, cu burta de pietre. Peştii înoată şi mai încolo, şi sub rădăcini. Ne clatină pietrele. Alunecăm, pietrele înţeapă. Taie apa genunchii, împroşcăm împrejur. Ne ajunge apa din nou la brîu şi din nou înotăm, acum în contra curentului. Curentul e iute dar noi înotăm; apa, apa o batem, pînă ce obosim...

Munca

ÎNTR-O zi ca aceasta, cînd iar a venit vorba că toată lumea-i la cîmp, satul e aproape pustiu, numai noi stăm fără prea mult rost, măcar că eram în vacanţă, măcar că citeam, făceam sport, ajutam la treburile casei, un gînd ne-a trecut printre altele: "ce-ar fi dacă ne-am angaja la I.G.A. muncitori sezonieri?" Şi gîndul frămîntat a crescut.

De vreo doi ani în timpul verii veneau la noi geologii din cadrul Institutului de Geofizică Aplicată pentru a face prospecţiuni la Ohaba-Ponor. Nu ştiu dacă pasul ăsta nu l-am făcut şi dintr-o predispoziţie de a părea mai maturi. Era prima mea experienţă deosebită şi-a lui. Nu eram singuri deoarece cu mult înaintea noastră băieţi din sat lucrau la fermă, pe pămînturile C.A.P.-ului sau la geologi.

După ce întindeam cablul cu prize pentru geofoni, pe care îi sădeam în pămînt, noi geofoniştii eram liberi, intrîndu-şi apoi în atribuţiuni cei care dinamitau, artificierii. Pînă ce se dinamita şi prospecţiunea era înregistrată ne aşezam pe iarbă şi făceam plajă sau citeam la umbră. Orchestre de greieri cîntau cîntece de leagăn, frunzele ne erau evantai. Era minunat şi uitam drumul parcurs dimineaţa cu acumulatorii, staţia seismică sau cuva în spinare. Atît era de subţire firul de apă ce ieşea din stîncă, încît aplecîndu-te să bei sărutai stînca iar apa aceasta te fermeca şi-ţi da puterea s-o săruţi din nou. La răcoare gînduri se ciopleau iar susurul apei te ajuta să le şlefuieşti.

În ultimile zile am lucrat la topometrie. Umblam prin spini, prin gropi, prin grădinile oamenilor, peste tot unde trebuia făcute măsurători. Cîteodată se adunau în jurul nostru copiii ţăranilor din localitate. Le dădeam bucăţi de sîrmă sau de hîrtie fotografică neutilizabilă şi ca să ne răsplătească ne aduceau apă rece, cînd eram prea departe de sursă. Casele erau răzleţe, pe dealuri.

Odată, în timpul unei pauze am plecat împreună cu un băiat la el acasă, să-mi dea să beau must de pere. Am luat-o pe o potecă. El mergea înainte. Era soare, frumos. Doar sus se auzea o staţie de foraj bîzîind - aparţinea de I. G.E.X. - vecinii noştri. Am urcat nişte dealuri şi am ajuns într-o poiană; neam aşezat pe un dîmb să ne odihnim, să privim. Un cîine ciobănesc de culoare albă, pătat cu negru se apropie de noi. El îi zise pe nume; patrupedul se bucură nespus, începînd să se gudure în jurul nostru. Îl mîngîiai şi atunci apăru un altul mai mic, complet alb. Mă împrietenisem cu amîndoi. Am plecat mai departe fugind. În urma noastră veneau cîinii lătrînd de bucurie că-l aveau în mijlocul lor. Am ajuns lîngă o casă ţărănească simplă. La umbra unui păr ne-am aşezat pe o bancă mică de lemn. El a strigat tare:

- Tatăăă! Tatăăă!

N-a răspuns nimeni. Îmi spuse că probabil e la coasă în deal. Mă invită în casă dar eu aş fi vrut să stau tot timpul aici şi să mă uit la munţi, la pomii aceia cu clorofila de poezie fără de care sufletul meu nu putea să trăiască. Se întoarse cu un ulcior plin cu suc de pere. Era gustos şi rece; am băut pe săturate. M-am uitat la ceas şi i-am spus că e timpul să mă întorc la corturi. A venit cu mine, îi plăcea să mă vadă lucrînd. Şi-a exprimat dorinţa de a lucra şi el în formaţia noastră. I-am promis că o să vorbesc inginerului şef despre el. Dar n-am mai avut cînd să lucrăm împreună, fiindcă a trebuit să plec pentru Luminiţa. Mă voi întoarce însă acolo unde va apare o mină. Şi poate că oamenii iar îmi vor da pere şi mere şi prune şi voi bea încă o dată şi încă o dată apa rece din stîncă dacă nu va fi murdară cumva de funingine, şi-mi voi aminti că şi eu am înfipt geofoni care au auzit cum sună pămîntul...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

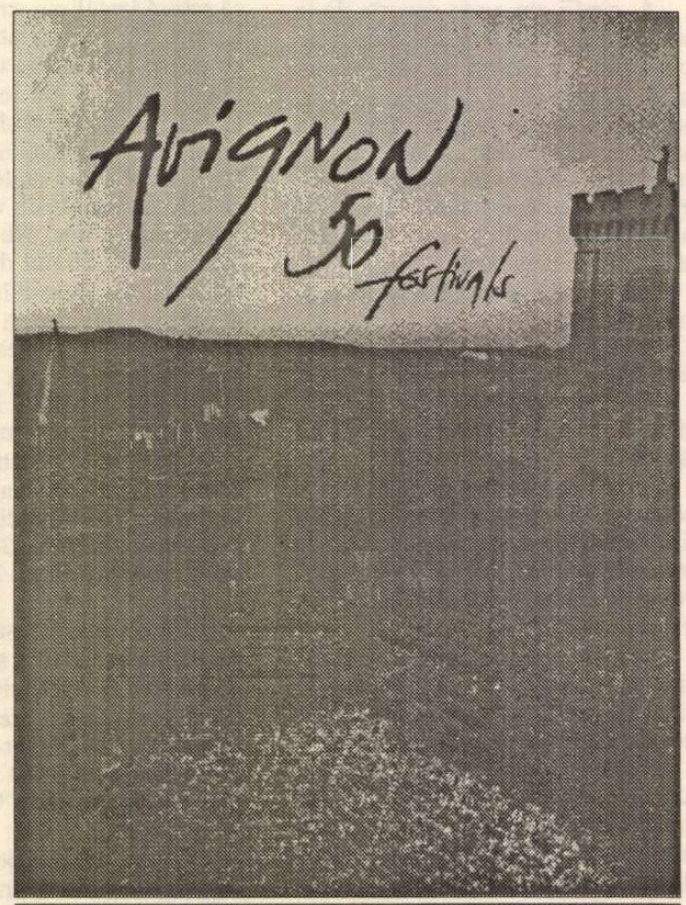
Avignon - regat al teatrului

UNUL DINTRE cele mai importante festivaluri de teatru din lume este, cum se ştie, Festivalul de la Avignon. Orice om de teatru sau iubitor al acestei arte îşi doreşte să ajungă, măcar o dată, prin acest loc magic. Născut în 1947 sub bagheta lui Jean Vilar, traversînd perioade extrem de diferite, Festivalul de la Avignon sărbătoreşte anul acesta a cincizecea ediţie. Jumătate de secol de creaţie teatrală. Istoria Festivalului de la Avignon concentrează o parte însemnată a istoriei universale a teatrului. Paşii celui care se plimbă prin Avignon se întîlnesc în această istorie teatrală cu cei ai lui Vilar, Gérard Philipe, Antoine Vitez, Peter Brook, ai Mariei Casarès, Béjart, Ariane Mnouchkine, Bob Wilson, Michel Piccoli, ai Pinei Bausch, ai lui Tadeusz Kantor, Jeanne Moreau, Patrice Chérau, Heiner Müller... Povară şi, în acelaşi timp, emoţie şi bucurie. Acest oraş respiră în ritmul teatrului. Zidurile impresionante ale Palatului Papilor, extraordinarele spaţii de joc de la Curtea de onoare, Teatrul Municipal pînă la Cariera *Callet à Boulbon* emană o atmosferă copleşitoare şi plină de contraste: liniştea pietrelor şi a zidurilor dar şi viermuiala ameţitoare ce nu încetează pînă mult după miezul nopţii, grandoarea şi platitudinea, angoasa şi explozia emoţională, teama şi singuranţa. O muzică ciudată şi ameţitoare, compusă din ritmuri şi tonalităţi contrastante, vibrează aproape fără încetare, timp de o lună pe an la Avignon, unde timpul şi spaţiul se contopesc într-o singură dimensiune: *teatrul.*

La această ediţie aniversară a fost invitat şi spectacolul *Danaidele* al lui Silviu Purcărete, prezentat şi mediatizat ca evenimentul numărul unu. Spaţiul de joc: *Carrière Redland à Boulbon,* acolo unde în 1985, Peter Brook prezenta *Mahabharata,* un spaţiu dumnezeiesc, grandios şi auster, un "spaţiu epic sau echivalentul natural al Palatului Papilor" cum îl numeşte George Banu. Avînd doar două zile şi jumătate la dispoziţie, pînă pe 15 iulie, seara primei reprezentaţii,

Coca Bloos

după un drum lung şi extenuant, întreaga trupă a *Danaidelor* condusă de Silviu Purcărete a lucrat asiduu la adaptarea spectacolului la condiţiile noi ale spaţiului. S-au făcut amenajări speciale: s-a turnat o peliculă subţire peste pietrişul de pe jos; nefiind culise s-au construit, în fundul "scenei", şapte pereţi - panouri ce păreau a se fi prăvălit din piatra carierei; sus, pe buza muntelui stîncos s-au amplasat reflectoarele. Gîndit pe o adîncime de 40 de metri, spectacolul a trebuit transformat şi deschis pe lăţime. S-a lucrat mult la instalarea surselor de lumină, la sonorizare, acustica impunînd adaptarea vocilor, a tonalităţilor, într-un ritm infernal. De după-amiază pînă în zorii zilei, *Danaidele* s-au străduit să intre în graţiile *Carierei de la Boulbon,* să se modifice ca, în final, să fie acceptate, să-şi spună povestea timp de douăsprezece seri (cu o singură zi de pauză). Acestui loc magic descoperit de Peter Brook acum şaisprezece ani, magnific el în sine, *Danaidele* lui Silviu Purcărete i-au sporit atmosfera de irealitate şi de magie. Toată lumea a pus în paranteză oboseala, emoţiile descoperirii Avignon-ului, impactul cu acest spaţiu şi s-a dăruit extraordinar spectacolului. Rigoarea austeră a *Carierei* a fost dublată de rigoarea *Danaidelor.* Împărţind opinia critică în două, spectacolul a cucerit, în schimb, complet publicul festivalului format din spectatorii veniţi din toată lumea. Seară de seară, la paisprezece kilometri de Avignon, publicul a luat cu asalt *Cariera.* Seară de seară a fost arhiplin. În total aproape douăsprezece mii de spectatori au văzut *Danaidele,* cel mai solicitat spectacol din festival. Ziua, zeci de oameni se străduiau, prin diverse metode, să obţină un bilet (190 de franci) la spectacolul românilor. Actorii erau recunoscuţi pe stradă, urmăriţi peste tot cu video, intervievaţi, fotografiaţi. Nici o recompensă mai mare nu există pentru viaţa unui spectacol, pentru sufletul artiştilor care-i dau o formă unică, vie decît această nebunie superbă a publicului. Iar *Danaidele* au simţit din plin dragostea şi răsfăţul publicului în Avignon, acest regat al teatrului universal.



Curtea de onoare din Palatul papilor

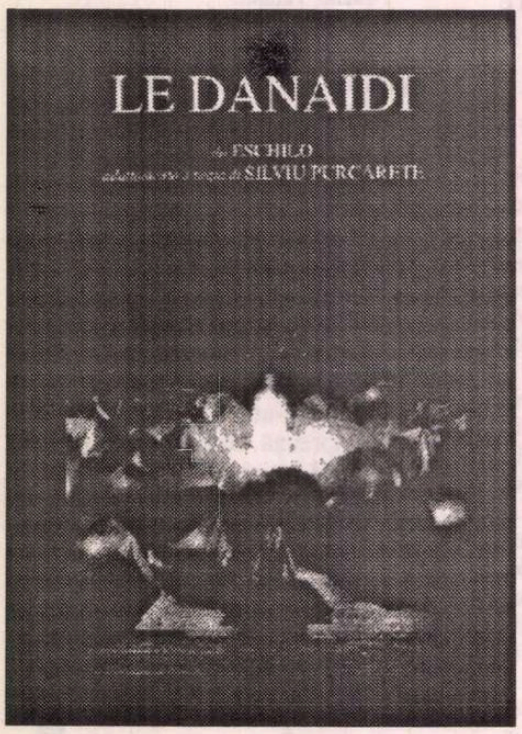
Cine a văzut *Danaidele* într-o sală, mai mult sau mai puţin convenţională de teatru, îşi poate da seama că, la *Cariera* fluxul emoţional, foarte puternic de altfel, nu a fost continuu, că ceva din forţa anumitor momente era estompată chiar de forţa spaţiului în sine, care absorbea prin frumuseţea lui ceva din frumuseţea spectacolului. Peter Brook a lucrat *Mahabharata* avînd tot timpul în cap datele *Carierei. Danaidele* au fost făcute într-o sală de teatru, cea a Teatrului Naţional din Craiova, iar la Avignon a trebuit muncit enorm la adaptarea despre care vorbeam, şi asta este deja altceva. De aici însă pînă la tonul uneori aproape neprofesionist al criticii, chiar răutăcios în mod vizibil şi lipsit de argumente artistice şi teatrale, mi se pare o cale extrem de lungă şi încărcată de alte obiecţii decît cele valorice. Poate, mai degrabă, conjuncturale. Iar reacţia publicului a fost prima care a amendat sever reacţia umorală şi superficială a criticii. La fel s-a întîmplat anul trecut cu *Tartuffe* -ul semnat Ariane Mnouchkine. Prea puţin s-au punctat valoarea scenariului original bazat pe textele lui Eschil, forţa ideii regizorale, performanţele actoriceşti ale lui Victor Rebengiuc, ale Cocăi Bloos, Radu Beligan sau ale corului. Noaptea, după spectacol, mulţi dintre spectatori rămîneau să-i aştepte pe artişti şi să-i răsplătească cu aplauzele lor suplimentare. Succesul indiscutabil de public de la Avignon, cînd tentaţiile şi ofertele teatrale nu contenesc să existe oriunde şi la orice oră, rămîne atu-ul forte şi de necomentat al *Danaidelor.*

Luîndu-şi rămas bun de la Avignon, de la acest oraş-miracol pentru teatrul de pretutindeni, trupa *Danaidelor* s-a oprit la Roma, pentru patru spectacole la *Teatro Romano di Ostia Antica* (1-4 august). La 40 de kilometri de Roma, într-un amfiteatru roman ce domina practic un oraş al ruinelor, a început, din nou, travaliul remodelării *Danaidelor.* Nici o secundă nu s-a făcut rabat de la profesionalism, în ciuda boemei meridionale a italienilor. Performanţele tehnice şi artistice ale trupei din România au impus ritmul şi condiţiile de lucru dorite. Magia şi grandoarea *Danaidelor* au făcut încă o dată ca, în acest teribil amfiteatru să-şi dea mîna cultura greacă cu cea romană, ca spiritualitatea universală să plutească şi să cucerească prezentul. În jur de o mie de spectatori a urmărit, seară de seară, cu sufletul la gură, demonstraţia de teatru a românilor, aplaudată minute în şir, ovaţionată şi apreciată, de data asta, şi de critică.

După o lună de zile, grea dar şi plină de satisfacţii, toate drumurile n-au mai dus la Roma, ci în România. Un drum lung, parcă şi mai lung la întoarcere, care n-a ocolit şi alte cîteva întîlniri cu istoria teatrului: la Verona, pozîndu-se sub celebrul balcon al Julietei, multe tinere din trupă şi-au imaginat o clipă că pot fi iubite ca ea sau, dacă fiorul artistic a fost mai puternic, că vor juca vreodată partitura scrisă de Shakespeare. La Veneţia, ameţiţi de splendoarea oraşului, de minutele petrecute la Café *Florian* (întrebînd care este masa lui Goldoni, Proust sau Thomas Mann, chelnerii italieni ne-au răspuns zîmbind grăbiţi: "toate au fost mesele lor!") am lăsat paşii în voia lor. S-au încurcat prin labirintul străduţelor şi părea că am rătăcit drumul. Radu Beligan şi Victor Rebengiuc, pasîndu-mi uşor vina, se consolau imaginîndu-şi că pe acolo s-a plimbat, poate, şi Carlo Goldoni. După un minut, Micaela Caracaş a risipit vina şi ne-a pus în faţa hazardului: ne aflam pe Calle dei Nomboli, exact în faţa casei cu numărul 2793 în care, pe 25 februarie 1707, s-a născut Goldoni. Hazard sau necesitate?

Despre ediţia acestui an a Festivalului de la Avignon, în numărul viitor.

■



Krzysztof ZANUSSI:

Prima mea intrare la cinema

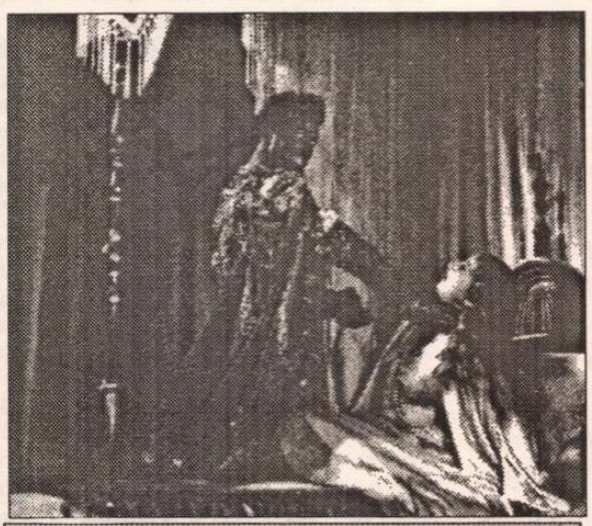
Krzysztof Zanussi, marele cineast polonez, binecunoscut şi publicului nostru (*Viaţă de familie, Iluminare, Camuflaj, Spirala, Anul soarelui liniştit* şi multe altele), a împlinit, de curînd, 57 de ani. Iată, cu "ocazia aniversară", cîteva pagini de memorialistică scrise de Zanussi, cel care şi-a rezumat opera în fraza: "Doar absenţa interogaţiei e tristă şi degradantă".

CELE MAI multe evenimente din viaţa unui individ au loc în funcţie de un calendar universal: cam la aceeaşi vîrstă avem prima întîlnire, cam la aceeaşi vîrstă ne dăm bacalaureatul, cam la aceeaşi vîrstă ne facem armata. În general, şcoala e cea care determină ritmul iniţierilor literare şi filosofice. Dacă aş fi întrebat în ce epocă am auzit vorbindu-se despre Socrate pentru prima dată, sau cînd am citit ceva din Nietzsche sau Pascal, aş răspunde: căutaţi în programa şcolară. Mi s-a întîmplat şi să sar peste lecturi obligatorii, pe care aveam să le descopăr doar la maturitate: pot să mărturisesc acum că am citit *Germinal,* influenţat de film, abia în 1993, adică exact cu o jumătate de secol întîrziere!

În schimb, raporturile noastre cu cinematograful nu ascultă de un calendar precis. Timpul (cu majusculă) e implacabil cu arta noastră, care e cel mai lesne supusă uitării. Viaţa unui film e aceea a unui fluture, filmul moare după un anotimp; toată lumea îl vede în acelaşi moment, apoi îl uită. Căci modernitatea înseamnă absenţa memoriei. Profesoara mea de latină trăia ca şi cînd Cezar i-ar fi fost contemporan; era în cele mai bune relaţii cu Virgiliu! A putut suporta toată barbaria epocii ei numai pentru că se situa undeva foarte departe de ea. A trecut pe la Auschwitz, dar, în fond, ea n-a părăsit niciodată Antichitatea. Aveam impresia că profesoara noastră ţine de un muzeu.

Cinematograful nu e încă obiect de muzeu, deşi o apucă, şi el, încetişor, pe calea asta. Cinematograful trăieşte clipa, ca şi spectatorii lui. Cinematograful nu există decît azi. Care a fost prima mea întîlnire cu el?

Era acum vreo cincizeci de ani. Presupun că am mers la cinema, prima dată, imediat după război. N-am putut să merg în timpul războiului, pentru că în Polonia, sub ocupaţia nemţească, să mergi la cinema - chiar şi la un film pentru copii - era ceva foarte prost văzut. Deci n-am avut dreptul la desenele animate ale lui Walt Disney (de fapt nici nu-mi pare rău). Cunoşteam muzica de la *Albă ca Zăpada,* dar filmul aveam să-l văd doar la Cinematecă. Rezistenţa avea un slogan, care spunea: "*Numai porcii merg la cinema*" (în poloneză, asta rimează). Părinţii mei respectau interdicţiile. Nu mergeau la cinema, nu mîncau carne vinerea şi aparţineau Rezistenţei. Cinematograful a apărut deci, pentru mine, după război.



Primul film care l-a marcat pe Zanussi: *Copiii paradisului,* de Marcel Carné (cu Pierre Brasseur, Arletty, J.L. Barrault, Maria Casarès ş.a.)

În Varşovia toată numai ruine, mai rămăseseră doar cîteva săli în picioare. Ca să vezi un film, trebuia să faci cozi interminabile - visul tuturor cineaştilor: o coadă lungă în faţa cinematografului. Înainte de venirea stalinismului, erau difuzate de toate: filme americane, franţuzeşti, italieneşti... Un lucru care, azi, mă face să zîmbesc: pe atunci, părinţilor mei nici nu le-ar fi trecut prin cap să meargă să vadă un film american; considerau că filmul american se adresează mai degrabă femeii noastre de serviciu sau şoferului care îl ducea pe tata la şantier (tata era inginer). Părinţii mei mergeau să vadă filme franţuzeşti, italieneşti şi englezeşti. În anii '50, ele au devenit tot mai rare, înlocuite de filme sovietice, la care nu se mai făcea coadă, şi la care muncitorii mergeau "organizat", cu bilete cu preţ redus.

Cu cît filmele din Franţa, din Italia, din Anglia dispăreau de pe ecrane, cu atît erau mai căutate şi cu atît cozile la ele erau mai enorme...

Primul meu film - nu primul pe care l-am văzut, ci primul care m-a marcat -, mi-l amintesc foarte bine... Îmi amintesc şi împrejurările în care am putut intra în sală. Prima mea adevărată "intrare la cinema". Filmul era permis numai pentru adulţi, pentru că era un film de dragoste. Eram minor. N-aş fi putut intra fără să trişez. Plasatoarea, la intrarea în sală le cerea suspecţilor, buletinele. Puteam încerca să mă deghizez. Ceea ce am şi făcut. Aveam vreo doisprezece ani, dar eram mare pentru vîrsta mea. Mi-am pus pălăria tatălui meu şi mi-am desenat cu o culoare închisă buza de sus şi obrajii, ca şi cînd aş fi fost prost bărbierit (eram blond şi imberb). Am trecut. Plasatoarea nu mi-a cerut legitimaţia.

Filmul se numea *Copiii paradisului.*

Rareori, în viaţa mea, am văzut vreun film mai frumos.

Traducerea şi adaptarea
Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Recorduri şi Popa' s-uri

NU ŞTIU ce-o mai face Alexandra Nechita, pe ce meleaguri şi-o mai purta părinţii şi întregul cortegiu de profeţi care vestesc arta de mîine privind cum se joacă fetiţa de astăzi, dar ştiu sigur că un alt vlăstar al "celor mai drepţi şi mai viteji dintre traci" - după cum a spus părintele istoriei, Herodot -, face bine. Adică îşi pogoară zilnic vlaga sa de cel mai aprig din lume (că tot sîntem în sezonul fierbinte al Atlantei) în colţul din dreapta al unui ziar de stînga. Ziarul este *Vremea,* iar atletul cel iute de mînă precum Ahile de picior este nimeni altul decît vrednicul de uimire Popa's, pre numele său Ştefan Popa, care se ocupă, evident, cu nobila îndeletnicire a caricaturii. Dar după cum lui Ahile i s-a tras tocmai de la ce avea el mai iute, şi Popii tot de acolo îi va veni. Şi asta nu, Doamne fereşte, pentru că ar fi atins în zonă de vreo hibă sau ar poseda în palmă vreun călcîi, ci pur şi simplu pentru că asemeni multor lucruri şi caricatura, în ciuda aparenţelor, se face cu capul (nici aliteraţia n-a ieşit aici cum trebuie). Or, tocmai acest aspect n-a fost niciodată atins, ori de cîte ori au fost convocate şedinţe de imagine publică în beneficiul lui Popa's pe la TVR. I s-a elogiat întotdeauna şi invariabil, mîna, rapiditatea, stofa de cîştigător, vocaţia lui de campion. Strigătele de uimire şi vocile grave, pregătite parcă special pentru anunţarea unor invazii de extratereştri, au elogiat fără excepţii calităţile sportive ale caricaturistului. Şi aici se naşte primul paradox: dacă despre o activitate care ar intra, în principiu, sub incidenţa artei - caricatura este, totuşi, o specie a graficii - se vorbeşte în limba lui Ilie Dobre, atunci în mod sigur nu avem de-a face cu arta, iar dacă, în cele din urmă, despre artă e vorba, atunci cade în ridicol ideea de record. Cum din tot ceea ce face Ştefan Popa reiese limpede că el este cel dintîi, că face nu ştiu cîte portrete pe minut, în comparaţie cu alţii care fac altminteri, că este singurul român intrat în *Cartea recordurilor* şi altele asemenea, dubiile încep să se risipească şi paradosul mai la deal amintit se mîntuie. Întrecerea, care ajunge primul, cine iese cel dintîi, care face mai mult, funcţionează, poate, în orice alt domeniu, dar în nici un caz în acela al artei. De aici vine şi nonsensul asocierii *ei* cu *recordul* şi explicaţia că nici Fellini, nici Borges, nici Mircea Eliade şi nici von Karajan n-au intrat în *Cartea recordurilor.* Nu profunzimea unei opere interesează în aceste condiţii, nici originalitatea gîndirii sau noutatea limbajului, ci bizareria, ieşirea din rînd cu orice preţ, ideile năstruşnice şi sfidarea primară a unor factori de risc. Aici da, Popa este acasă pentru că numărul de portrete realizate pe unitatea de timp intră cu adevărat în categoria gimnasticii şi cere mai multă vigoare musculară decît activitate a sinapselor. Însă vecinul lui în acest spaţiu este bărbatul cu cele mai lungi mustăţi, flăcăul care înghite cele mai multe ouă, fălcosul care trage cu dinţii o locomotivă şi nu vreun pictor, vreun grafician, vreun sculptor sau scriitor.

Dincolo de aceste fapte sportive şi comerciale, ce este, la urma urmelor, Ştefan Popa, acest nou exponent al României luminoase, şi cu ce se ocupă el? Răspunsurile sînt, de bună seamă, mult mai simple decît cele pe care încearcă să le ofere nenumăraţii practicieni ai extazului care se simt responsabili de zestrea genetică naţională. Este un caricaturist pur şi simplu, dintre cei care se găsesc cu miile prin pieţele aglomerate ale metropolelor occidentale şi se ocupă, normal, cu fapte comerciale. Face, adică, portretul la minut (sau la secundă) turistului euforic în goană după suveniruri şi care vrea să le arate peste ani nepoţilor cam cum arăta el cînd inhala istoria în Piazza Navona sau cînd îşi cîntărea efemeritatea în faţa Turnului Eiffel. Pentru că aşa cum unii împletesc celor interesaţi părul în şuviţe, sau alţii ghicesc în cărţile de Tarot, caricaturiştii ambulanţi îşi oferă şi ei serviciile, curtîndu-şi cu asiduitate modelele. Ei au dobîndit, printr-un exerciţiu îndelung care este chiar un exerciţiu de supravieţuire, o reală dexteritate în evidenţierea prin şarjă a datelor particulare ale unei fizionomii. Stilul acestor caricaturişti este uşor de recunoscut, pentru că miza portretelor nu depăşeşte nivelul somatic, aspiraţia la definirea psihologică fiind, din principiu, abandonată.

Descendenţa lui Popa's din acest tip de portretistică este evidentă, chiar dacă prin declaraţii directe sau prin sugestii subsidiare el încearcă să dea tonalităţi grave unui exerciţiu în esenţă facil. Dar dincolo de spectacolul sportiv al recordurilor sale, de aparteneţele sonore la tot felul de comitete şi comiţii de breaslă, proaspăta legendă a lui Ştefan Popa, creată prin abuz de către mediile noastre vizuale, se datorează fundamentului şi apropierii caricaturistului de cercurile puterii. Cu un an în urmă, la festivităţile cu specific bănăţean de la Muzeul satului, el şi-a scos ustensilele în faţa alaiului prezidenţial, punînd în travaliul său exact atîta abnegaţie cîtă era necesară pentru a fi remarcat. Popa's-ul la *Vremea* şi abandonul în faţa caricaturii naţionalist-comuniste este doar un act firesc de continuitate şi confirmă, pînă la urmă, observaţia că nu întotdeauna şarjele sînt vesele. Ba ele sînt de-a dreptul triste atunci cînd caricaturistul îşi descoperă şi vocaţia de carierist. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Decizia Miranda

...BĂTRÎNUL surd care îl salută cu simpatie. Mă cunoaşteţi? întreabă celălalt. Bătrînul dă din cap zîmbind, arătînd cu degetul la buze. Adică, băuse?... Semn că băuse? Ce sens?... Dar parcă pe lumea asta zăpăcită totul mai avea vreun rost, vreun sens?... Era probabil o confuzie. Îl luase drept altul. Pe vreun beţivan. Se-ntîmplă. Nu trebuie să faci caz. Se-ntîmplă. Vasăzică, nimic decît o simplă confuzie. Curios. Chiar se bucură puţin de această confuzie; de ideea că acum era un altul, în ochii unui tip, fie şi bătrîn, nu mai contează, însă altul; deci *el era doi*. Se-ntîmplă prin urmare să fii în dublu exemplar, să trăieşti în două moduri, în două înfăţişări, fiind de fapt unul şi acelaşi, dar *privit în chip diferit*. Îl privea acum pe surd cu simpatie; cu simpatia aceea atît de umană a surzilor care nu văd parcă în jur decît armonia, răul constituind o excepţie. Şi se bucură de confuzia aceasta. Rar de tot cineva să-l privească atent şi cu atîta simpatie. Îi mulţumi în gînd bătrînului, chiar şi-aşa surd cum era, în timp ce doi cîini, cîinii lui lupi imenşi, aurii, cu colţi mari, albi - London, London, Jack London, - nişte animale blînde, obişnuite cu oamenii de tot felul, le dădeau tîrcoale.

Erau, într-adevăr, cîinii săi. Ai bătrînului. Fost mecanic-şef, care cîştigase cu şaizeci de ani în urmă primul concurs de motociclete din România. Locul al doilea, pe o marcă nemţească cu mult înainte de BMW. Avea doi fii mari, ingineri... Unul era tot surd.

*

MOARTEA lui V. în plin vîscol colosal. Contrastul priveghiului calm, singuratic, din bisericuţa învelită în omăt. E dus în cele din urmă spre ceea ce ar fi trebuit să fie cimitir, fără a fi cimitir, într-un fel de spaţiu închis de nişte plopi înalţi şi despre care toată lumea ştia, sigur, că *e cimitirul oraşului;* tras de un şir de oameni pe o săniuţă cam deasupra caselor acoperite de nămeţi, însoţit de cîţiva prieteni lunecînd la acelaşi nivel pe schiuri...

*

...CÎND se duce la biserică în urmă cu 17 ani în plină criză religioasă... Îl vede mai întîi pe popa care ţipă cu cădelniţa în mînă spre credincioşi să nu mai dorească în acatistele lor moartea semenilor lor, fiindcă erau şi din ăştia pe bază de capra vecinului. Gen, - şi popa alege o hîrtiuţă, acatistul, şi citeşte cu vocea lui puternică de bariton: "Şi fă să crape Ilenuţa care mi l-a luat pe bărbatu-meu, nu mai... (indescifrabil, strigă popa azvîrlind înfuriat pe jos hîrtiuţa).

Biserica e în vară, spre înserate. Geamurile tramvaielor şi autobuzelor întorcînd în piaţa învecinată aruncă reflexe scurte în altarul lăcaşului, făcînd să învie icoanele mohorîte acoperite de trandafirii ofiliţi, - e pe la finele lui iunie.

I., neliniştită, în criza ei sufletească, se aşează retrasă în genunchi, rugîndu-se într-un colţ obscur al bisericii, chiar în clipele în care popa tuna şi fulgera contra acatistelor duşmănoase, şi de atunci, viaţa ei s-a schimbat complet. Convertire.

*

FIECARE om are un sistem al său propriu de apărare: minciuna, violenţa, blîndeţea, mila, perfidia, înţelegerea supusă, respingerea categorică a celuilalt, ocolirea realităţii prin fel de fel de tertipuri...

*

CU CÎT moravurile sînt mai stricate, cu atît opinia este mai severă. (Saint-Just)

*

BRUTALITATEA se naşte din frică.

*

TRUPUL omenesc, plus mintea, ca infern. Infernul căpătînd dimensiunile propriului tău corp. Fără nici o imaginaţie.

*

...ŞI-ATUNCI mi-am adus aminte ce mi-a spus domnul Costel, să evit damele care mă pot antrena în aventuri ori pasiuni uriaşe...

*

...NIMENI nu este obligat să-şi mărturisească prihana (turpitudinea). Nemo... (din dreptul roman).

*

DECIZIA Miranda. Lege din dreptul vechi englez, secolul al XVII-lea...

Respectul persoanei este mai important decît dificultăţile pe care le poate întîmpina statul în descoperirea vinovatului.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Matrimoniale (II)

CEI CE au în vedere expresivitatea anunţurilor matrimoniale nu se pot mulţumi cu comicul lor involuntar. Dealtfel, cum am văzut data trecută, anunţurile americane sînt sărace în acest tip de comic ivit din chivernisirea excesivă a numărului de cuvinte plătite. Satisfacţii îi pot da cititorului şi iniţiativele de alt ordin, ca de pildă descoperirea unor răsfrîngeri ale psihologiei autorului, găsirea unor indicii ale dorinţelor lui secrete, ale stării de fapt a spiritului, indicii care există în pofida părelnicei neutralităţi a enunţului şi a simplităţii lui enumerative.

Ca să continuăm paralela începută în numărul trecut, vom spune, sprijiniţi pe un număr relativ mare de exemple, că *matrimonialele* americane au directitate şi francheţe. Chiar dacă pornesc în trombă, agresiv şi avîntat ca o reclamă T.V., se domolesc pe parcurs, lăsînd la vedere şiragul ştiut al cicatricelor vieţii, umbrele unor drame, o tristeţe adîncă şi dorul după un dram de noroc:

"Sînt deşteaptă, sexy, plină de reuşite în viaţă, tristă, necăsătorită, fostă mamă, evreică, am 46 de ani, 60 de kg şi 1.70 m, mi-am pierdut unica fiică în vîrstă de 12 ani. Caut un bărbat care să mă consoleze, de 50 de ani, văduv cu copii, divorţat cu copii, părinte adoptiv, cu care să o pot lua de la capăt."

Pînă la urmă, visul îşi pierde cu totul aripile, devine dorinţă modestă şi ideal minimal. După ce-şi fac curaj etalîndu-şi ţanţoş calităţile, aproape toate semnatarele îşi doresc pînă la urmă un partener de singurătate, o căciulă în casă. Ar putea fi, în cazul ideal, un protector zdravăn comunicativ şi de treabă, un Grizzby blînd care să dea farmec casei cu mormăitul lui voios, cu pieptul lui mare la care să te ghemuieşti seară de seară pînă la sfîrşitul vieţii şi chiar după: "O iconoclastă cu picioarele pe pămînt, caut bărbat zdravăn; sînt o femeie cumsecade, născută în Noua Anglie, plinuţă la corp, dar nu lipsită de forme, am depăşit vîrsta de 60, senzuală, cu simţul umorului; sînt o intelectuală cu îndelungată experienţă în afaceri, artă şi afaceri cu obiecte de artă. Caut bărbat cu faţă netedă, om de conversaţie şi să îi placă să rîdă, între 55 şi 70 de ani, necăsătorit".

Visînd la o "căsnicie caldă şi gentilă", bărbaţii Americii nu vor altceva decît "să-şi găsească perechea" şi să se aşeze la casa lor. Dar, bărbaţi sau femei fie ei -, şi faptul sare în ochi - cu toţii au o obsesie: să mai încerce o dată. Este, aş zice, o dorinţă firească la indivizii unui popor care aşa s-a născut, adică luînd-o de la capăt:

"Sînt gata să mai încerc o dată! Sînt tînără (doar 51 de ani), HIV-negativ, plină de reuşite, atrăgătoare, cu păr grizonat, caut un bărbat masiv, sexy şi neieşit din comun, cu care să mă ghemuiesc seara în pat pînă la sfîrşitul vieţii. Sînt monogamă, domestică, îmi plac cîinii şi cariera mea. Vreau să împart viaţa cu un adult voios, cu respect faţă de sine însuşi".

Trebuie să cauţi mult pentru a găsi printre *matrimonialele* româneşti pe acelea care să aibă sinceritatea mărturisirii dorinţelor şi care să nu drapeze stîngaci, sub formule oneste, interesul material sau pofta împerecherii cu ultimile puteri şi pe ultimii metri:

"Doctoriţă veterinară 46/167/73, fără vicii, prezentabilă, *carnet auto*, doresc căsătorie domn serios, preferabil *cu maşină*."

"Caut soţie, indiferent vîrsta, cu *casă la curte*."

"Pensionară *minionă*, gospodină, doresc numai căsătorie cu nefumător, *fără copii"*.

Se aud foarte des şi unde nu te aştepţi sloganuri patetic umaniste care trădează un lung concubinaj cu filmele sud-americane de duzină:

"Doresc să corespondez cu tinere între 15-19 ani în vederea unei prietenii de durată în care să nu existe *minciună, teamă* şi *ură."*

"Doamnă 50/165/65 doresc prietenie domn serios, vîrstă apropiată ca *să-i* acordăm singurătăţii o şansă".

"Cadru didactic, zodia Fecioară, 41/165/54, aspect plăcut, bun simţ, un copil 17 ani, doresc prietenie durabilă cu intelectual 42-50 ani, zodia Capricorn sau Taur care să aibe marea calitate de OM".

Ţintele numeroşilor mici escroci par a fi puştoaicele zevzece şi, bineînţeles, "doamnele neconsolate", "cu spaţiu" şi pentru asta înscriu în *ofertă* ce nu au sau ce e mai rar pe la noi: seriozitate, fidelitate, sensibilitate, maniere, imunitate la "problema" vîrstei şi a trecutului. Cei mai puţin abili şi cei care se simt vulnerabili din pricina diverselor angarale (copii, pensii alimentare) numite eufemistic "obligaţii" recurg la argumente diversioniste: sînt nefumători, fără vicii, ortodocşi, lacto-vegetarieni.

Femeile care, orice s-ar spune sînt totdeauna mai credibile jinduiesc, bovaric, ca peste tot în lume şi în literatură, la prietenii durabile şi cotituri norocoase. Dar pînă şi în anunţurile lor se întrezăresc urmele măreţei idei pedagogice a Mamei române: fă ce-oi face şi pune mîna pe el.

■

Ochean

La marginea drumului

NE ÎNTORCEAM din excursia pînă la urmă reuşită: un mecanic generos rezolvase şi problema motorului care acum bătea sîrguincios şi liniştitor. În crucea dealului acelaşi cioban ca de dimineaţă stătea rezemat în cîrjă la marginea drumului. Donald (Don) de 12 ani şi atoateştiutor ne lămuri: "E un cioban. L-am văzut şi cînd am trecut." Patricia (Pat), de 10 ani, pusă pe ceartă, îl corectă: "E un ţăran." Noroc că mama lor, Pamela (Pam), soţia mea reuşeşte să facă întotdeauna pace: "E un cioban de la ţară." Satisfăcut, Don propuse să-i dăm o ţigară: "Toţi ciobanii fumează." - "Dar n-au chibrituri", adăugă Pat, "o să-i dăruim bricheta lui Mam, că ea s-a lăsat de viciul ăsta."

Oprii. "Bună ziua, tinere! Uite, aici!", îi întinsei o Chesterfield. Pam era înduioşată: "Să-l fotografiem! Dacă l-ar fi văzut Grigorescu, l-ar fi introdus imediat în colecţia sa. Ce băiat frumos!" Ciobanul mă lăsă cu mîna întinsă: "Ce-i asta?" - "O ţigară mai de lux." - "Mulţumesc, dar eu nu fumez." Pat îi oferi drops din cutia de metal aurit. Acelaşi rezultat.

Încurcaţi, trecurăm la conversaţie. "Bine. Poate altă dată. Nu face nimic. Eşti cu oile? Unde sînt?" - "Mai la deal... am numai două." - "Şi le-ai lăsat aşa singure, ca să stai la marginea drumului? Aştepţi desigur pe cineva, fiindcă şi azi dimineaţă tot aici erai." - "Aştept. O să vină ea." - "Cine?" Răspunsul lui ne cutremură, ne răscoli toţi porii. Între cer şi pămînt se strîmbase ceva; parcă eram în altă lume. Grăi: "Stau şi aştept pe Sfînta Vineri. Trebuie multă răbdare şi ochi bun s-o recunoşti. Altfel trece şi n-o vezi. Cine ştie cînd se mai întoarce." Copiii hohotiră amîndoi: "Sfînta Vineri!!" Pam îşi reveni mai repede din înlemnire: "A mai trecut vreodată pe aici?" - "Cum să nu, dacă o aştepţi, vine. La un necaz, la o cerinţă... Acum am un necaz cu părinţii mei. Au o tusă seacă, mănîncă doar o ţîră şi încolo tac. Toată ziua tac. Asta nu-i a bine." - "Şi se îngrijesc? Stau în pat?" Era rîndul ciobanului să se mire: "Cum, adică, să stea în pat? Zac pe iarbă." Se întoarse şi ne arătă: pe coastă, la umbra unui plop erau culcate două oi. "Mămuţa şi tătucu. Părinţii mei."

Pam îmi şopti: "Păcat că nu e Douglas cu noi, ar fi un caz extraordinar de interesant pentru el." (Douglas e un prieten şi celebru medic psihiatru.) Pat, care acceptă numai lucrurile clare, logice, ceru informaţii suplimentare. "Cum vine asta, cu părinţii? Eu văd două oi, care stau culcate acolo. Tu nu eşti cumva Făt-frumos fiul oii?!" Ciobanul rîse: "Ce vorbă mai e şi asta! O să vă spun toată tărăşenia. Mămuţa şi tătucu n-au avut alţi copii decît pe mine. Cînd n-au mai putut lucra de bătrîneţe, a trebuit să am eu grijă de ei. Spală, curăţă, fă mîncare, ieşi cu sapa, pune răsaduri. Nu mai dovedeam. N-am găsit pe nimeni să vină să mă ajute. Eram singur şi neînvăţat. M-am rugat la Sfînta Vineri să-i prefacă în oi, ca să-mi fie şi mie şi lor mai uşor. Meseria asta o învăţasem." Pam murmură printre dinţi: "Oh, Douglas! Ce-ai ratat tu astăzi!" Şi ciobanul continuă: "Sfînta m-a ascultat. Am două oi de mai mare dragul. Poate poftiţi şi dumneavoastră să faceţi cunoştinţă." - "Mie, nu mi-e bine", îmi şopti Pam, "să plecăm!" Dar propunerea îl însufleţi pe Don: "Nu plecăm. Haideţi să facem cunoştinţă! Cînd o să fiţi şi voi, Mam şi Dad, în vîrstă, ne vom îngriji noi de voi. Vă prefaceţi în ceva... în doi iepuraşi." Pat bătu entuziasmată din palme: "Super! Sau două pisicuţe..." - "Plecăm!", se scutură Pam înfrigurată. Dar copiii protestară: "Ascultaţi ce zice!" Ciobanul ne vorbea cu glas scăzut: "De unde sînteţi? În ţara dumneavoastră nu vine Sfînta Vineri? Nu aveţi nici o grijă, nici o scîrbă, nu vă e teamă niciodată? Noi avem atîtea pe cap..."

Nici o grijă? Trecurăm şi ne privirăm îndelung. Apoi, ca la un semn, ieşirăm toţi patru din automobil şi traversarăm şoseaua de partea acelui cioban care i-ar fi fost plăcut lui Grigorescu. Ne-am aşezat pe iarba mătăsoasă. Aşteptam. De se apropia cineva, ne lungeam gîturile să vedem - nu cumva e Sfînta Vineri?

Paul Miron

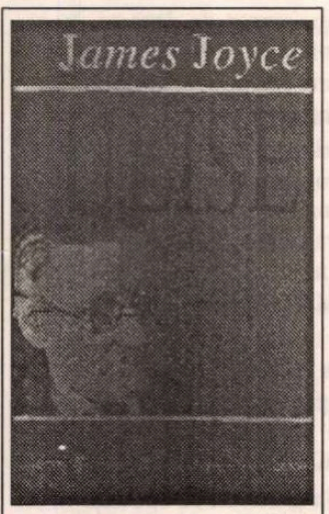
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Prometeu apărându-se prin cuvinte

MIRCEA IVĂNESCU, acest - fie-mi scuzată abundenţa anticăriilor - Hercules al traducerilor (a transpus în



James Joyce, *Ulise*. Traducere şi note de Mircea Ivănescu. Cuvânt înainte de Ştefan Stoenescu. Editura Univers şi Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 703 p. F. p.

limba română "cărămizi" pe care anglo-germanistul de rând nu se încumetă nici măcar să le citească până la capăt, dar-mi-te să le traducă!) revine cu *Ulisses*, care va avea parte, fără îndoială, de cronici semnate de specialişti în Joyce. Doar avem destui asemenea specialişti, de vreme ce s-a ţinut în România un simpozion Joyce!

Eu nu fac decât să mă minunez în faţa mării de sensuri transpuse în tehnică, a imaginilor fără "plot", a scenelor-simboluri concomitent palpabile şi impalpabile, a multiplelor înţelesuri şi puncte de vedere, a epifaniilor şi revelaţiilor, a iluziilor care sunt în acelaşi timp deziluzii, a straniilor ambiguităţi şi comédii ale absolutei detaşări, a diferitelor nivele care sugerează similitudini, a simultaneităţilor care se exprimă prin - mai degrabă - mijloace poetice şi muzicale decât prin uneltele prozatorului, a binelui existenţei omeneşti care e în acelaşi timp rău, elevaţiei care e în acelaşi timp trivialitate, a multipolizatelor faţete pe care le îmbracă în *Ulisses* cuvântul!

Opera lui Joyce poate fi considerată mai degrabă muzicală decât prozaică (dincolo de citatele în modul frigian şi mixolidian, din Wagner ş.a.) în primul rând datorită perfectelor corespondenţe dintre sens şi tehnică, între substanţă şi formă. Exemplul cel mai cunoscut este capitolul petrecut la maternitate: misterul creaţiei a fost sugerat la toate nivelele stilului prin imitarea exprimărilor engleze de la anglo-saxoni (pruncul în pântec) la argoul modern, într-o succesiune a dezvoltării lingvistice până atunci nemaivăzută, care a făcut epocă. După crucialul Joyce au apărut în toate literaturile scriitori folosind istoria limbii pentru a ilustra evoluţia câte unui personaj sau a unei idei (chiar şi în România, de pildă, ştim cu toţii un - încă tânăr - poet care a folosit limbajul Văcăreştilor pentru ilustrarea imaturei prime îndrăgostiri).

Cum a reuşit Mircea Ivănescu românizarea odiseii stilurilor literare? Printr-o excelentă stăpânire atât a arhaismelor cronicilor latineşti cât şi a nuanţelor clasice, până la violenţele argotice moderne. Prin referirea permanentă la autorităţi în materie (Gifford şi Seidmann: "Imită stilul prozei anglo-saxone ritmate, aliterative, stil asociat personalităţii lui Aelfric - cca 995-1022 - principalul scriitor în proză al perioadei. În efectele sale stilistice Aelfric urma moda timpului, modă stabilită de proza latină a secolului al X-lea şi apoi transpusă ca atare în anglo-saxonă. Aliteraţia era de asemenea asociată poeziei anglo-saxone în care constituia principalul efect sonor"). Prin delimitarea particularităţilor autorilor "parcurşi": John Milton, Thomas Browne, John Bunyan, Samuel Pepys, Swift, Addison, Steele (din periodice precum *Tatler* şi *Spectator*), Laurence Sterne, Edmund Burke (filozof politic irlandez), Gibbon (istoric), romanticii De Quincey, Landor, Macaulay, coloratura "ştiinţifică" a prozei după modelul Thomas Huxley, Dickens, retorii romantici, inclusiv Ruskin, până la *cockney* şi *slang*. (Nu lipsesc picanteriile gen Sacher-Masoch, epicureanismul oriental à la Omar Khayam, diverse frivolităţi franceze ş.a.).

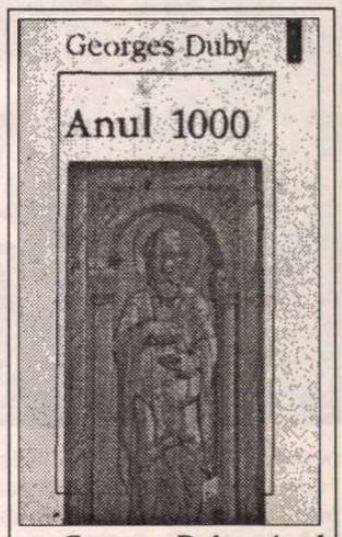
Iată stilul anului 1000: "Naintea născătorii noroace avea pruncuşorul. Prins încă în pântece preţuirea prea mare precâştiga...". Iată româna à la John Milton: "...acela noroise curăţia de crin a unei fetişcane încrezătoare întru amăgire a celor necopţi la minte..." Iată fraza romantică: "Ea îşi urmează măicuţa cu paşi şovăielnici, iapă mergând înaintea munzuleei sale. Fantasme de amurg sunt însă învăluite în graţia profetică a făpturii, crupe zvelte sinuoase, gâturi suple şi muşchiuloase, capul blând temător. Se pierd, triste fantome; s-a sfârşit totul. Agendath este o ţară pustie, un sălaş al bufniţelor ţipătoare şi al buhelor oarbe în nisipuri.Netaim, aiurita, nu mai este. Şi pe drumul cel mai larg al norilor se apropie, murmurător strigăt de răzvrătire, strigoii fiarelor. Huhuu! Ascultă! Huuuu!"Iată un pseudo-Dickens: "În vremea aceasta iscusinţa şi răbdarea chirurgianului făcuseră cu putinţă un *accouchement* fericit. Greu, greu de tot fusese şi pentru pacientă şi pentru doctor. Tot ce ştiinţa medicală ar fi putut face se şi făcuse şi curajoasa femeie ajutase cu bărbăţie. Da, ajutase. Luptase cu vitejie şi acum era atât, atât de fericită". Apoi, retorica ruskiniană: "...ţine minte. Sfârşitul vine deodată. Pătrunde în acea anticameră a naşterii unde s-au adunat studioşii şi cercetează-le feţele." În cele din urmă, argoul (agrementat cu iezuitisme, ca să nu uităm cine-i Joyce): "Cu toţii buluc spre beţie... Pe cinste, băieţi!... -Ş vrun neam de curcan sau sticlete? Unde-i doctoraşu şi cu moş Tăgârţă?... Da' boxeru ? Cer senin. Ţărănoiule, uite-l pe popa matol cum iese de la maternitate! *Benedicat vos omnipotens Deus, Pater et Filius.* Pleaşca, părinte."

Alături de *Finnegans Wake* (ultima scriere a lui Joyce), *Ulysses* se află de-acum în compania unor capodopere clasice (Rabelais - *Gargantua şi Pantagruel*, Burton - *Anatomia Melancoliei*) foarte lăudate dar prea puţin citite. Joyce s-a imaginat un Prometeu sfâşiat de vulturi zeieşti, aceste două (cele mai importante) opere ale sale fiind gesturi de apărare morală şi lingvistică. Eseistul Edmund Wilson îşi aminteşte că l-a auzit pe Joyce spunându-i unui prieten: "Ce i-aş cere eu cititorului ar fi să-şi consacre întreaga viaţă lecturii cărţilor mele". Modest - ar fi putut cere fără exagerare - două vieţi!

Lupta stelelor comate

PENTRU că am vorbit de stilul anului 1000 şi de traducătorul Mircea Ivănescu, logica lecturilor ne îndreaptă către altă carte consacrată aceleiaşi epoci, având în dreptul traducătorului tot numele Ivănescu, dar Maria. Analizând milenarismul, cu fenomenele sale de angoasă colectivă, Georges Duby merge pe urmele lui Henri Focillon în studiul "patologiei unei isterii europene", considerând anul 1000 nucleul tenebrelor medievale, antiteză a Renaşterii. Din chartele şi arhivele ecleziastice păstrate, din anale, cronici, cărţi ale miracolelor şi istorii transpare temerea că odată trecut pragul noului mileniu, răul va invada lumea şi vor începe frământările. În realitate, o singură cronică - cea a lui Sigebert de Gembloux - vorbeşte despre anul 1000 ca despre un an tragic - cutremur, cometă, irupţie luminoasă care "a pătruns chiar înăuntrul caselor şi, printr-o spărtură a cerului, a apărut imaginea unui şarpe". Momentul este simţit mai degrabă ca revărsare de mister, aşa cum o atestă visul lui Otto al III-lea (care a avut astfel revelaţia locului unde era îngropat Carol cel Mare şi, după un post de trei zile, a descoperit locul pe care îl văzuse în vis). Călugărul Raoul Glaber, propunând istoriei umanităţii această periodizare, acordă la rândul său importanţă mai ales semnelor şi minunilor, iar dintre profeţii - celor legate de speranţă şi teamă. Era epoca instrucţiei călugăreşti consacrate latinei, limba Scripturilor, cântului coral şi meditaţiei morale, epoca în care învăţăceii erau avertizaţi "despre pericolul de a-i citi pe poeţi" iar demonii luau înfăţişarea lui Vergiliu, Horaţiu şi Juvenal. Semnele de pe cer - comete, eclipse - sunt descrise însă cu tehnică de curată poezie, aşa cum citim, de pildă, despre *Lupta stelelor* la Adémar de Chabannes în 1023: "...s-a produs o eclipsă de soare de o oră; luna se tulbură şi ea atunci, devenind când de culoarea sângelui, când de un albastru întunecat, când dispărând cu totul. Se văzură atunci, în partea australă a cerului, în semnul Leului, două stele care s-au bătut între ele cât a durat toamna; cea mai mare şi mai luminoasă venea dinspre Orient, cea mai mică dinspre Occident. Cea mai mică alerga furioasă şi parcă speriată spre cea mare, care nu-i permitea să se apropie, ci, lovind-o cu o coamă de raze, o împingea departe spre Occident".

Monştri, epidemii nevindecabile, foamete datorită căreia oamenii devorau oameni iar glasurile lor sunau ca nişte strigăte de păsări muribunde, ploi excesive şi imediat secetă, rătăcire spirituală (simonie), tulburare eretică, distrugerea Sfântului Mormânt ("neputând sparge piatra monumentului aprinseră peste ea un foc mare, dar aceasta rămase neclintită şi tare ca un diamant") - toată această dezordine a Universului părea o victorie a diavolului "pe care Îngerul l-a eliberat din legături". Însă ea nu era decât un avertisment al Domnului, anunţând că lumea e trecătoare, că omul trebuie să renunţe la tihnă, să rămână treaz şi să se purifice. Operele istorice ale epocii propuneau exemple şi penitenţă. Sacrificii, excomunicări, ruguri, pogromuri, danii, mortificări, rituri de purificare, pelerinaje colective - totul spre a domoli mânia Domnului, spre a-l convinge să încheie cu neamul omenesc un nou legământ.

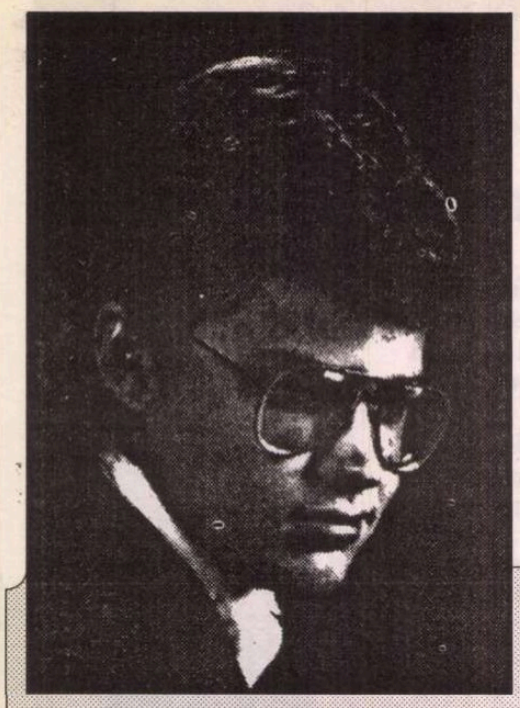


Georges Duby, *Anul 1000*. Traducere: Maria Ivănescu. Postfaţa: Mihai-Răzvan Ungureanu. Editura Polirom, Iaşi 1996. 272 p. Lei 7500.

Într-o postfaţă pe măsura strălucitei traduceri a Mariei Ivănescu, istoricul Mihai Răzvan Ungureanu observă că Duby este speriat de similitudinea cu anii noştri, de confundarea epocilor până la amănunte: "Georges Duby avertizează că altădată a fost la fel, că, deşi tributari Raţiunii şi convinşi că simetria este doar un construct abstract, oamenii trebuie să reziste unei Istorii care se poate auto-reproduce". E adevărat că aceleaşi temeri, aceleaşi primejdii ameninţă trăitorii anului 2000 - dar vor mai descrie oare poeţii lupta stelelor comate sau vor rămâne mărturie doar câteva formule într-un computer? ■

Cărţi primite la redacţie

- Frank Herbert Bill Ransom, *Pandora, factorul înălţare.* Traducere de Emilian Bazac. Editura Nemira 1996. 415 p. Lei 10.000.
- Maurice Denuzière, *Louisiana.* Roman. Traducere de Mioara şi Sorin Apolzan. Editura Cartea Românească 1995. 522 p. Lei 8160.



Matthew RUSSELL

SUS PĂLĂRIILE

PROZA lui Matthew Russell, o alegorie băşcălioasă a ceea ce s-a numit în teoria criticii poststructuralism, este scrisă în retorica realismului magic de tip Faulkner (în "Pe cînd zăceam moartă") sau García Marquez în proza scurtă. Matthew Russell este un postmodernist în atitudinea faţă de relaţia autor-personaj - aici o interacţiune umoristic ambiguă, care nu lasă să se înţeleagă clar cine creează pe cine: personajul pe autor sau invers. Puterea este egal împărţită, pentru că, dacă autorul are controlul personajului (pînă la un punct, cum se va vedea), personajul întruchipează caricatura unui alchimist, "jucîndu-se" - în sens poststructuralist - cu "piatra filozofală". Un fel de a spune că deconstructivismul este o alchimie modernă. Conceptul de *trace* (urmă) al lui Derrida e ingenios "deconstruit" în numele personajului Ecart - dacă îl citim de la cap la coadă - şi, bineînţeles, în profilul lui "deviat". Nu e de neconceput ca Derrida să fi considerat sensul heideggerian al lui *Gelassenheit* (prin care filozoful german ne sfătuieşte, paradoxal, să ne îndepărtăm de un obiect estetic pentru a-l înţelege cum se cuvine), în propria lui definiţie a conceptului de différance ("diferanţa").

Proza lui Matthew Russell se joacă postmodernist cu toate aceste concepte abstracte, făcîndu-le agreabile.

OCHII LUI nu părăsiră nici o clipă băltoaca ingenioasă, călduţă, care-i licărea la picioare, strălucind precum o iluzie mică şi limpede; în curiozitatea mea palidă l-am privit cu atenţie pe amărîtul de Hooligan în reflecţia apei, cu un amuzament care se-nvecina cu inspiraţia. Numai că ochii lui erau prea plini de gînduri ca să-i vadă în adevăr pe ai mei în lumina ciudată, portocalie a străzii. Totuşi, marginea acestei mici băltoace începuse să deseneze cerculeţe la suprafaţă, atinse de ţigările şi bucăţelele de hîrtie plutind în dezordine înceată, răbdătoare, care începuseră să tulbure imaginea lui Hooligan; ochii îi erau umflaţi de somn, iar părul uşor răvăşit de vînt a exasperare, îi acoperea fruntea îngrijorată. O panglică răzleaţă de păr îi flutura ca un prapure în aerul nopţii, ondulîndu-se în jurul capului şi dezvelind dintr-odată o frumoasă ureche mov-rozalie, arcuită precum buzele lui cărnoase sau bărbia-i nemişcată. Iar el mă priveşte; mă privea, m-a privit şi încă mă priveşte. O frunzuliţă superbă din vreun copac leneş şi adormit atîrnă ca un giuvaier în cer înainte să se aşeze pe suprafaţa apei şi să distorsioneze imaginea lui; numai dacă fac un gest ingenios sînt capabil să văd profilul lui insolvabil, de aristocrat ruinat, balansînd imaginea geometric confuză, formată în băltoacă. Un triptic straniu, desenat de Hooligan, apăru odată cu imaginea centrală, conţinînd doar cerculeţe ude şi cîteva săgeţi răzleţe de ploaie, căzînd fără greutate şi fără ritm în aerul blînd.

- Îţi dai seama, înţelegi tu, Matthew, începu amărîtul de Hooligan, că nici măcar nu-mi amintesc cum am murit (În adevăr Hooligan vorbea pe limbi curioase.)

- E de înţeles, te asigur, Hooligan; uite, chiar ieri, se pare, am auzit de un caz asemănător în Suffox. Tipul se trezise foarte devreme, cînd norii se îngrămădeau numeroşi şi cu furie la uşa dormitorului lui...

- Norii?

- Da, desigur! A fost o zi morocănoasă pentru toţi cei care veniseră să prezinte ultimele saluturi pentru... pentru...

- Pentru cine?

- Ei, mă pomenesc eu revelînd somnolent, trebuie să mă hotărăsc întîi pentru cine vreau să spun, Hooligan. Dar nu-ţi face griji; nu sînt şi alte probleme care-ţi preocupă gîndurile acum?

- Da, da, ar trebui să fie, conchise el.

PĂSĂRILE se odihneau împrăştiate la unison, cu generozitate parcă, pe acoperişul tavernei în formă de castel. Între linia subţire a acoperişului şi linia păsărilor, în continuă creştere, fluidă şi asurzitoare, creaturi individuale nu se puteau discerne; din cînd în cînd, cîte o pasăre sărea din interiorul agitat al boltei colosale, amestec de negrul miezului nopţii şi albastru acvatic.

- Nu te descuraja, Hooligan, am admis eu. Nu va fi atît de dificil cum probabil îţi imaginezi tu.

- Să-ţi spun drept, nu sînt sigur la ce mă gîndesc; e aproape ca şi cum, brusc şi fără recurs, aş fi fost adus pe lumea asta din nou. Şi nu e din pricina recentului meu deces, deşi de ăsta sînt dintr-odată sigur. Ştii ce a scris Mallarmé despre amărîtul ăla de individ, Hamlet? "Se plimbă citind cartea despre el însuşi"; nu e asta o afirmaţie perfect absurdă? Înţeleg, desigur, validitatea referinţei literare, dar nu e un pic bizar ca cineva să urmărească două idei dificile şi total diferite fără să înnebunească? Iar problema creaţiei, care e mai degrabă o problemă nedeterminată şi nesuferită, nu-i aşa, nu e ea prea importantă ca să coincidă cu rigorile interesului şi experienţei, eşti de acord? Uită-te în mîinile mele; am şaptesprezece pietre de şaptesprezece culori diferite, toate adunate precum oile de păstor la rîul îngust din valea verde. Priveşte cum, cînd le întorc, se reflectă precum Bernard întors spre Fecioară, precum ochii lui nesuferit de sacri în lumina aceea perfect pură, sublimă. Pot să le răsucesc mult timp în palmă cu degetele, cu drăgălăşenie sau cu nebunie temperată; dar ele nu vor dispărea pînă nu mă hotărăsc să strîng pumnul; iată, duse sînt, dar nu le auzi tu acum, pelerine? Ascultă - şi porni să intre în taverna plină de fum cu amplificată graţie şovăitoare - te cheamă.

Spinarea lui, în palton de splendidă, umedă lînă, părea o extindere mare, plată, din care am reuşit doar să-i văd mîinile nemişcate şi totuşi mişcîndu-se ca un vis. Cînd s-a îndepărtat de mine, l-am urmat contemplîndu-i faţa contorsionată şi buzele paralizate, ochii gemeni umbriţi de un nas roman, acvilin, crescînd aproape de al meu. Parcă auzeam încă pietrele alea cum se mişcau rapid în mîinile lui, aşa cum albia unui rîu ar mişca pietre preţioase în agitaţie, sunînd în dezordine precum sticlele care se ciocneau sau vocile zgomotoase din bar. Am intrat.

- Nu cunosc pe nimeni aici, murmură Hooligan.

- Cum aşa, sărmanul meu prieten? Nu e acela din colţ sicriul tău?

- Se poate; dar e cam întuneric aici.

- Hooligan, mie lumina mi se pare potrivită, deşi, recunosc, este cam ceaţă.

- Da, probabil.

- Nu-ţi aminteşti de piesa aia de teatru în care un băieţel ciudat de la ţară dă foc unui staul şi o familie călătoreşte undeva în Mississippi cu...

- Asta nu e piesă de teatru, e o carte, de Faulkner.

- O, da, acum îmi amintesc. Mi-a plăcut cînd caii au ţîşnit afară din staul.

- Nu, îmi pare rău, nu erau cai.

- Eşti sigur? Îmi amintesc cum mi-am imaginat o pictură de Delacroix citind fragmentul ăla.

- Da, cunosc cărţile bine; probabil era o altă carte, îmi sugeră el.

- Da, da, ai dreptate.

Starea de spirit a lui Hooligan începuse să se schimbe în mod evident; un fel de resemnare atîrna în urma lui de parcă ar fi fost coadă de cometă. L-am urmat de departe, la o distanţă umilă.

- Se pare că toate scaunele sînt ocupate, remarcă el.

- Ei, presupun că nu te-au aşteptat astfel, dragul meu Hooligan; dacă ai fi sunat dinainte, sînt sigur că ar fi aranjat ceva pentru tine. Dar uite, e un loc cu numele meu pe el; dacă vrei, poţi să-l foloseşti cu încredere. Probabil că eşti un pic obosit.

Hooligan mă privi pieziş:

- Eşti sigur că trebuie să fiu un pic obosit?

- Da, cînd stăteai afară te purtai de parcă n-ai fi dormit cu epocile.

- Cu epocile, e? Da, tu ai putea spune asta.

Hooligan îmi zîmbi cu tristeţe.

- Uită-te la amărîţii ăştia adunaţi aici, începu Hooligan. Cugetă pur şi simplu, ca alte mii de suflete ruinate. Dar ştii ce? Nu se mişcă de adevăratelea; iar eu nu cunosc nici măcar una din umbrele astea palide; ele par a fi cu încrîncenare absente din orice amintire prezentă... Îţi aminteşti pietrele mele? Iată-le, îmi deschid pumnul pentru tine, vezi? Sînt ca stelele fixe, alunecînd în palma mea irizată; observă cum configuraţia lor nu se alterează niciodată, dar mişcarea lor sugerează un cerc, constrîns de propria lor prezenţă. Acum probabil poţi să înţelegi de ce sînt fixe. Iar acum observă-i pe străinii ăştia - îşi mişcă mîna precum ar fi şters o suprafaţă şi îşi scutură umărul - şi spune-mi cum aş putea să-mi aduc aminte de ei cînd nu-mi pot aminti propria moarte?

- Ei sînt aici, dragul meu Hooligan, încerc să-i sugerez eu.

- N-ai priceput nimic? strigă el. Asta e la fel de nesuferit ca exhibiţia asta - din nou mîna lui arată în direcţia sicriului - pentru aceşti străini. E aproape ca, suspină el, făcînd cîţiva paşi în spate... ei, poate sînt prea dur cu tine, căci tu pari suficient de binevoitor.

Am zîmbit cu compasiune.

- Poate o băutură ţi-ar ridica moralul un pic, Hooligan; nu e nevoie să fii luat drept o persoană lucidă, pentru că eşti, evident, în posesia unui spirit copt. Vino - îl luai eu de braţ - pe aici.

SE MIŞCĂ încet la început dar, sub valul de suspinuri şi mormăieli, am remarcat o uşoară schimbare, de la frustrare curioasă la o mult mai amicală ostilitate.

- Whisky, Hooligan?

- Doar două degete pentru mine, dacă vrei, nu prea sînt băutor.

- Ştiu foarte bine, dar aş nuanţa un pic procedurile astea.

- Da, probabil că tu ai dreptate.

Apucă micul recipient cu mîna şi

PENTRU HOOLIGAN

începu să-l încălzească încet, învîrtindu-l cu dexteritate în palma fierbinte. Bău dintr-o înghiţitură.

- Ei, Hooligan, asta a fost în adevăr o scurtă expunere.

- Da, mă încîntă să-ţi fac surprize de cîte ori pot.

- Chiar aşa.

- Ştii, începu Hooligan, chiar fără să mă uit în mîna mea, pot să simt că numărul pietrelor a crescut. Uite, ştiu ce spun; am acum treizeci şi patru de pietre. Dar priveşte de aproape; culoarea din mîna mea e aceeaşi. Nici o schimbare reală...

- Uite, Hooligan, îl întrerup eu. Prietenul tău, Mr. Sussegge, şi cred că şi el ne vede.

- Taci naibii, şuieră Hooligan. Nu-nţelegi cît de ocupat sînt? N-am timp să fiu deranjat! Nu-ţi dai seama cît de extraordinar e? Pietrele astea şi-au dublat numărul şi s-au redus la jumătatea mărimii lor iniţiale. Fraiere, lasă gesturile alea inutile - răspunse el îndemnurilor mele de a observa prezenţa domnului Sousegee - şi uită-te aici; e revelator, e îmbătător, e...

- E whisky-ul, dragul meu Hooligan?

- Linişte, am spus!

ÎN SPATELE barului se afla o vitrină cu un oblon orizontal, uşor ridicat peste un rînd de rafturi cu diferite lichioruri şi spirtoase.

- Ce-aţi zice de altceva de băut, Mr. Hooligan? întrebă barmanul.

- Da, Hooligan, am adăugat eu, încearcă şi altceva. Pari încă puţin agitat. Uită-te la toate spirtoasele de pe rafturi. Cred că eu o să iau un pic de scotch; da, de acolo, de pe al patrulea raft. Şi tu, Hooligan, poate ceva bourbon?

- Ei, spuse el un pic reticent, ceva bourbon mi-ar pica bine; dar, îmi pare rău, nu văd bourbon pe rafturi.

- Ţinem aşa ceva sub tejghea, d-le Hooligan, spuse barmanul. Ştiţi, e prea bun pentru obişnuiţii localului.

- Ei, acum chiar că mă simt privilegiat.

- Hooligan, doar eşti oaspete de onoare, am zîmbit eu. Şi, în plus, băutura e pe gratis astă seară.

Paharele fură umplute, iar Hooligan porni din nou ritualul: luă băutura, o răsuci, trase aer în piept şi înghiţi dintr-odată.

- A, Hooligan - iar numele-i parcă devenise o mantră - nu-l ştii tu pe bărbatul acela care stă în colţ? Este M. Ecart, francezul acela ciudat.

- Ce-ai spus? întrebă Hooligan, Descartes a venit la evenimentul meu? Ce onoare exasperantă pentru...

- Nu, nu, Hooligan, M. Ecart. Ţi-l aminteşti, desigur; eu pot să-ţi spun pe de rost toate conversaţiile pe care le-ai avut cu el, deşi n-am nici cea mai vagă idee despre conţinutul lor.

- Poate că mi-l amintesc, sugeră Hooligan, un pic defensiv.

- Eu îmi amintesc cîteva din teoriile lui deviate; se preocupa de teoria lui de-a-ndoaselea. Ultima oară am vorbit cu el la muzeu; priveam ceva picturi ale maeştrilor şcolii baroce, Rubens, Rembrandt, cam aşa ceva, cînd el a pornit să debiteze pe tema întoarcerii la rădăcinile lucrurilor sau mersului cu spatele, cum o numea el. Cred că am fost de acord cu el temperamental. Dar am mers cu faţa pînă am ajuns la un inch depărtare de "Judecata lui Paris". Am admis că nu reuşeam să văd nici o figură, nici o linie din tablou. Apoi, ridicînd un deget ca şi cum totul îmi devenise limpede, am început conştiincios să păşesc cu spatele, pînă m-am ciocnit de Ecart şi i-am şoptit: "Ştii, o văd acum!" O, aşa de rău s-a înfuriat! Înainte de asta, îmi amintesc cum se hotărîse să-şi văruiască pereţii casei înapoi. Poţi să crezi? Într-o zi am mers la el acasă, asta după ce-am aflat despre descoperirea lui ştiinţifico-filozofică şi am bătut o dată în uşă înainte să intru. Dacă poţi să-ţi imaginezi, nici măcar nu-ncepuse! Şedea pur şi simplu pe podea cu pipa aia îngrozitoare, meditînd şi plănuind; acum, Hooligan, oi fi eu sarcastic şi ironic, dar am şi un dar al compasiunii, fiindcă el e în adevăr un tip inteligent, chiar dacă deviat şi să ştii că mi-a părut rău pentru el. Aşa că i-am sugerat să "sfîrşească", dacă înţelegi ce vreau să spun, aplicînd o linie de vopsea pe perete şi considerînd că aceea ar fi ultima dungă, pe care el ar fi s-o acopere cu "noua" vopsea (în realitate, deja existentă). Ar fi putut fi privită ca o "gaură", cum şi era, într-un fel de trecut care de-abia se năştea. Dacă n-ar fi fost zîmbetul meu care încă mai persista, dragă Hooligan, şi eu aş fi putut începe a crede ce debitam. Dar sărmanul Ecart era într-o asemenea dispoziţie, judecînd după inelele de sub ochi, încît ar fi luat drept "sfîrşit" orice afirmaţie raţională. Aşa că, precum un savant dintr-un film vechi, a aplicat cu delicateţe o dungă de vopsea şi s-a dat apoi în spate (a, şi poate că am avut dreptate atunci la muzeu!), cînd o privire disperată s-a abătut asupra feţei lui şi, dintr-odată, a început să strige "merde" pînă cînd urletele lui au umplut camera. O, sînt prea politicos ca să fi rîs de amărîtul ăla! Ajungînd la trusa lui de vopsele, a tras cu putere de un ciocan ceva mai mic şi a lovit cu el în perete, lăsînd o gaură; apoi s-a scurs de-a lungul zidului ca un copil. Recunosc că noua culoare mi s-a părut drăguţă şi chiar mai potrivită decît cea veche sau, mai degrabă, cea nouă. El se holba pur şi simplu la perete, cînd, dintr-odată, s-a ridicat şovăind, totuşi nu fără o anumită graţie. Faţa îi strălucea a miracol, precum în Viziunea Sfintei Tereza, cînd a strigat: "C'est la, c'est ici!" Ei bine, nu pot să-ţi mărturisesc ce dezamăgit am fost cînd acest renumit om de litere a început să facă găuri în propriul perete, într-o stare de beatitudine bolnavă. Am şters-o repede, nu-i nevoie să-ţi mai spun - şi nu l-am mai văzut pînă la muzeu. Dar asta-mi aminteşte de alt incident, şi mai vechi, de pe vremea cînd voia să-şi scrie numele de la cap la coadă...

- Vrei să taci o clipă! strigă Hooligan. Probabil îl ştiu. Acum, barman - şi făcu un gest către el - încă un pahar pentru acest domn şi al cincilea pentru mine.

- Trebuie că glumeşti, Hooligan! O sticlă întreagă!

- Nu, fraiere, e doar a cincea mea băutură.

- A, scuză-mă. Dar, în adevăr, pot să spun cu sinceritate că între vechiul Ecart, interesant, şi noul Ecart, al trecutului care de-abia se naşte, nu e nici o diferenţă.

- Ei, asta a fost instructiv. Dar ai observat tu pietrele mele? Uite, priveşte iar; acum sînt cincizeci şi una. Pot să le sucesc ca înainte, dar culoarea lor a crescut în velocitate, se pare prin chiar frecarea din mişcarea lor, spre o nouă nuanţă. Iar, cînd îmi mişc palma, ele se mişcă în acelaşi tipar, dar cu mai puţină agitaţie decît înainte. Acum o să pun una în buzunarul stîng, aşa - ceea ce şi făcu - şi o să beau paharul ăsta.

- O, hai Hooligan, iar de data asta îl imploram, salută-i măcar pe Mr. Suousege şi M. Ecart că au avut bunul gust să vină.

- Te pricepi la vreo religie orientală?

Am recunoscut că nu, habar n-am.

- În Tao Teh Ching e o frază care spune: "Înţeleptul se preocupă de burtă, nu de ochi. El..."

- Şi înţeleptul are burta plină de bourbon?

- Taci! Unde eram... a, da. "El renunţă la ce e departe şi se mulţumeşte cu ce e aici." Acum priveşte din nou de aproape pietrele mele. Iată, priveşte. Vezi, sînt o sută chiar aici, iar culoarea li s-a schimbat din nou spre o nuanţă şi mai deschisă. Acum, dacă scot piatra din buzunarul meu drept, vezi...

- Am înţeles că era buzunarul stîng.

- Da, dar uită-te acum aici; vechea piatră are culoarea nouă, dar e mai mare decît celelalte. Îţi dai seama ce-nseamnă asta? Acum, dacă aleg două pietre şi le aşez în paharul ăsta gol, rămîn cu nouăzeci şi nouă. Observă ce culoare au în pahar, ce ton minunat! În paharul ăsta parcă strălucesc.

HOOLIGAN se ridică apoi un pic şovăind din scaunul lui, împotriva protestelor mele, şi începu să distribuie pietrele în fiecare pahar gol din bar. În timp ce făcea asta, am observat o altă schimbare stranie care se abătuse asupra lui; paltonul, mai devreme atîrnînd pe el, i se potrivea acum perfect. Iar oboseala îi dispăruse cu totul. Pe cînd îl urmăream din ochi prin bar, începu să rîdă cu toată lumea. Tot mai mult fum se ridica din ţigări, iar lumina inunda taverna. Hooligan, cu o mişcare frenetică, sări precum un cal sălbatic şi graţios spre cea mai apropiată masă, ţinînd în mînă un pahar mare, umplut cu vin negru.

- Prieteni, strigă el, iată-mă-s! Ascultaţi aici: omul e mort! trăiască omul! Mă aflu aici cu propria moarte înaintea şi în urma mea; aici sînt, eu, Hooligan, cu pietrele mele şi prietenii mei în carne şi oase şi cu lumea întreagă larg răspîndită precum un banchet, convivio! Poetul a scris: "Cenuşă şi scîntei, cuvintele mele în faţa umanităţii! Fie între buzele mele trompeta unei profeţii!" O, de v-aş fi cunoscut pe fiecare din voi atît de bine; nu vedeţi pietrele? Strălucesc precum scînteile. Nu-mi vedeţi ochii? Nu sînt aceiaşi? Nu e nimic...

- Scuză-mă, Hooligan...

- Da, da, ce e, Matthew?

- Ei, din moment ce eşti într-o dispoziţie aşa de bună, simt că e vremea să plec; ştii, e mult prea tîrziu.

- Cît e ceasul? mă întrebă el cu voce scăzută.

- Aproape unu dimineaţa. Continuă fără mine, te descurci minunat.

- Dar cum o să pot continua fără tine?

- Uite, dacă văd pe cineva cunoscut prin jur, îl trimit aici imediat, la tine. Aş rămîne, Hooligan, dar sînt tare obosit.

- Ei, bine, dacă trebuie să mergi... Dar îţi sînt recunoscător că m-ai însoţit pînă aici.

- Nu-ţi face griji. Te rog, continuă.

În vreme ce părăseam taverna, mi-am amintit somnolent versurile aceluiaşi poet din care dragul Hooligan recitase de curînd: "Suferinţei mă lasi plecînd, căci, fiinţînd, n-ar trebuie să încetezi a fi."

Traducere şi prezentare de
Fevronia Novac

PANAIT ISTRATI - scriitor european

CONSIDERAT de unii critici literari francezi, cu o formulă destul de originală, "scriitor francez, povestitor român", sau cu una mai banală, împrăştiată şi de criticii literari români, "scriitor român de limbă franceză", Panait Istrati aparţine spaţiului european prin chiar nestatornicia sa şi prin spiritul său hoinar. Sub semnul acestei vocaţii europene a scriitorului stă şi numărul 13 al prestigioasei publicaţii *Cahiers Panait Istrati,* conceput de Jean Hormière care îşi propune să refacă prin organizarea unui foarte bogat material documentar o adevărată hartă a deplasărilor acestui controversat creator şi militant comunist, în ţări ca Belgia, Olanda, Elveţia, Germania, Austria sau URSS. Pentru calităţile literare, importante rămîn însă impresiile olandeze ale scriitorului, încredinţate ziarului "La Wallonie" din Liège, şi publicate în numărul din 23 august 1927. Am considerat demn de interes a le oferi şi în traducere românească. Descoperim în acest scurt articol un Panait Istrati încercat de nostalgia statorniciei, dispus la o privire tihnită asupra unor oameni şi locuri de care se declară subjugat din prima clipă. Vizita în Olanda marchează de altfel şi începutul durabilei prietenii dintre Istrati şi scriitorul Adrien de Jong, prietenie căreia i-a fost dedicat în 1988 întregul număr 5 din Caiete, prin publicarea a 85 de scrisori, completate acum cu încă 24.

Volumul mai conţine şi o secţiune alcătuită din cele şapte articole publicate de Istrati în 1924 în "Adevărul literar şi artistic", printre care cele două texte celebre îndreptate împotriva lui Eminescu şi Iorga, precum şi reacţiile pe care acestea le-au provocat. În privinţa receptării contemporane a lui Istrati, se cuvine semnalat studiul lui Roland Lombard, despre afinităţile dintre Istrati şi Rousseau (*Les arts et les moeurs de Rousseau à Istrati*), cel al lui Vasile Covaci, sau cel al lui Jeanne-Marie Sautereau, ambele despre interferenţele lingvistice franco-române din opera lui Istrati. Scrisorile adresate lui Istrati în perioada 1930-1935, de către prieteni apropiaţi ca Marthe Ionesco, scriitori ca Jean Paulhan sau A. de Jong, editori sau admiratori printre care tînăra pe atunci Marguerite Yourcenar, medicii Marius Nasta şi Gillard, sau Monseniorul Ghika, sporesc interesul faţă de acest scriitor pe care, aşa cum arată Mircea Zaciu în interviul din finalul volumului, istoria literaturii române nu l-a asimilat încă aşa cum se cuvine.

Bucuria statornicirii

ÎNTOTDEAUNA am privit cu uimire minunăţiile de pe pămînt; totuşi, după treizeci de ani de nesfîrşite peregrinări, nu mă mai credeam în stare să rămîn gură-cască în faţa unei simple aşezări omeneşti. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît, după părerea mea, nu a existat niciodată vreo locuinţă ideală, în afară de caravana comedianţilor.

Ei bine, după o scurtă şedere în Olanda - pe care tocmai am vizitat-o pentru prima oară - mă văd obligat să strig numaidecît în gura mare:

- Da, există bucuria statornicirii, dar asta în Ţările de Jos!

Bucuria mă cuprinsese atît de năvalnic, încît puţin a lipsit să nu-i iau în serios pe toţi oamenii de ispravă care, considerîndu-mă la locul meu, îşi făceau datoria de a mă invita să rămîn la ei. Săracii! Le iert o asemenea imprudenţă: nu ştiau ei că, prea adeseori hrănit cu pesmeţi, nu mi se întîmplase încă să refuz felia de pîine unsă cu unt, atunci cînd îmi fusese oferită. Aşa se întîmpla cu Niew-Borgliet, Amsterdam şi Hilversum care veneau în întîmpinarea dorinţei mele de a rămîne în Olanda.

Nu au nimic extraordinar. Sînt nişte case oarecare. Dar case construite de oameni înţelepţi: în Olanda nu domneşte o femeie, ci Lumina. Zidul, această îngrozitoare invenţie a omului, zidul care îngroapă viaţa, nu este în Ţările de Jos decît un pretext. Draperiile, obloanele, toate dispozitivele acestea creatoare de tenebre, pleoapele acestea moarte - moarte atunci cînd sînt deschise, moarte şi atunci cînd sînt închise - nu există în ţara care l-a dăruit pe Rembrandt, poetul umbrelor născătoare de lumină. În Olanda, casele sînt făcute din ochi mari, veşnic deschişi: ochi care rîd în hohote, în soare; ochi care devin melancolici, sub cerul întristat; ochi care, noaptea, se gîndesc la soarta lumii.

Extraordinar că această bucurie a luminii şi a curăţeniei cuprinde întregul popor, pînă la cea mai umilă căsuţă ţărănească şi pînă la închisori! De la graniţa belgiană, trecînd prin oraşe şi sate, pînă la Hilversum, în zadar am iscodit cu privirea în căutarea acelor suburbii mizerabile care alcătuiesc cordoane de ruşine peste burta sătulă a oricărui mare oraş. Nici Rotterdamul şi nici Amsterdamul, importante oraşe industriale, nu cunosc îngrămădeala şi jegul: peste tot, numai periferii trase cu compasul, ca sprîncenele unei femei cochete.

Da, ştiu, Israel Querido, acest Zola al ghetourilor din Amsterdamul de odinioară, a vrut să-mi demonstreze cu orice preţ că nici cancerul şi nici mizeria nu lipsesc din inima celor mai mari producătoare de diamante din lume, dar după o plimbare lungă prin Jordaan, m-am convins că tot Olanda va fi cea care se va putea înfăţişa la Judecata de Apoi spunîndu-i Atotputernicului:

- Doamne! Sărmanii mei au avut cel puţin bucuria de a-şi omorî păduchii la soare, pentru că am construit case cu ferestre largi, fără obloane.

În Olanda şi pe canalele sale - care fac din ea o incomparabilă Veneţie - la morile ei nemişcate, la prînzurile fără pîine şi la femeile-i frumoase care merg cu miile pe bicicletă, mă voi întoarce într-o bună zi (...)

Prezentare şi traducere de
Marina Vazaca

Kenzaburo Oe vrea să inoveze romanul

ACUM doi ani, după obţinerea Premiului Nobel, Kenzaburo Oe îşi prezenta trilogia *Arborele de un verde strălucitor* ca fiind ultima sa operă literară şi îşi anunţa decizia de a renunţa la roman, fiindcă acesta nu-i permitea să sesizeze problematica spirituală: exista un decalaj permanent între sentimente, fapte şi fondul gîndirii sale. Acum, el revine asupra deciziei, declarînd în "Asahi Shinbun": "Dorinţa de a scrie un nou roman a devenit imperioasă după moartea prietenului meu cel mai bun, compozitorul Toru Takemitsu. Dacă sînt dator sufletului său să-i înfăţişez concluzia vieţii mele, cred că n-aş putea să o fac decît prin intermediul unui roman". Dar acest roman trebuie scris cu totul altfel decît cele anterioare şi de aceea Oe vrea să inventeze un nou tip de scriitură, capabil să cuprindă mai bine complexitatea sfîrşitului nostru de secol. Dacă, de la 22 de ani, de cînd a debutat, şi-a petrecut timpul mai mult scriind, în cei doi ani de pauză şi-a folosit zilele citind (în special Spinoza) şi meditînd. Astfel, a început să întrevadă noul mod de scriitură: "Romanul tip din sec. XIX, scris la persoana a III-a, permitea analiza psihologică a mai multor personaje şi mi se pare mai apt să sesizeze epoca noastră. J.P. Sartre, care a fost maestrul meu, critica acest mod de a scrie, acest tip de autor care, dominîndu-şi personajele şi cunoscînd psihologia fiecăruia dintre ele, se substituie lui Dumnezeu. Eu însumi am adoptat persoana întîi, încercînd să o extind prin diversificare. Dar, în acest fel, naratorul nu poate merge pînă la capăt, nu există salvare pentru sufletul său. De aceea vreau să revin la persoana a III-a." El, care a avut drept modele scriitorii francezi contemporani, citează acum mari scriitori de limbă germană ai secolului - Thomas Mann, Robert Musil, Günter Grass. În special *Omul fără însuşiri* i se pare un drum narativ fertil pentru sfîrşitul de secol: "Cred că rolul imaginaţiei în opera romanescă este acum să încerce să ofere o vedere de ansamblu. Procedeul prin care Musil pune în scenă mai multe personaje şi pătrunde în psihologia fiecăruia aminteşte de romanele secolului XIX dar, în acelaşi timp, este cu totul nou, gigantesc. Înălţînd sufletul, el îi păstrează o dimensi-

une mistică. Dacă opera mea trecută a fost comparată cu un solo de pian, în prezent aş prefera să cînt un quintet." Inventînd, pornind de la Musil, un procedeu narativ nou, numai al lui, Kenzaburo Oe speră să scrie un roman care să fie concluzia operei şi a vieţii sale. Deocamdată nu poate povesti intriga concretă, dar tema romanului o ştie: ce se întîmplă cu sufletele oamenilor în sfîrşitul nostru de mileniu, unde trebuie căutată salvarea lor. A început deja, în vederea cărţii, să facă "exerciţii de stil", pentru a exprima, la persoana a treia, psihologia viitoarelor personaje: un Messia al zilelor noastre şi profetul său, o tînără ciudată, convertită la o nouă religie, un copil naiv etc. "Totdeauna m-am grăbit. Eram ca acei candidaţi la un examen care sînt nerăbdători să-şi depună teza. Acum sînt hotărît să-mi folosesc tot timpul, pînă la capăt, chiar dacă sînt conştient că nu mi-a mai rămas prea mult."

Apocalipsa după Konwicki

POLONIA l-a serbat recent pe Tadeusz Konwicki, cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Născut în 1926 lîngă Wilno (azi Vilnius, capitala Lituaniei), romancierul şi cineastul se explică pe sine astfel: "Cele trei substanţe care mă alcătuiesc sînt poloneză, bielorusă şi lituaniană. Iar elementele care m-au format sînt polonitatea, rusitatea şi iudaismul." Pe lîngă numeroase romane, traduse în toată lumea (cîteva titluri: *Cronica îndrăgostiţilor* - ecranizată de Andrzej Wajda, *Complexul polonez, Micul apocalips* - ecranizat de Costa Gavras; *O jumătate de secol de purgatoriu, Roman de gară contemporan...*), Konwicki a realizat şi zece filme de autor (între care *Ultima zi de vară, Salto, Sărbătoarea tuturor sfinţilor;* a adaptat pentru ecran *Valea Issei,* romanul premiatului Nobel Czeslaw Milosz, şi el originar din Lituania...). Iată cum îl elogiază săptămînalul "Tygodnik Powszechny": "Scriitor şi cineast, mag şi demiurg, Konwicki e un

„Teroriști de familie“

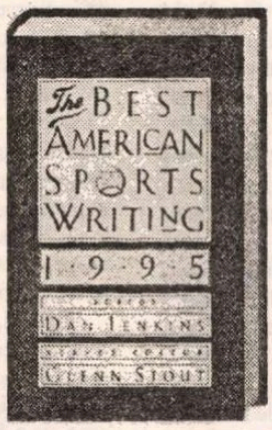
◆ A apărut recent, la Editura americană Scribner Paperback Fiction volumul *Family Terrorists* al scriitoarei Antonya Nelson. "Devastatoare și devastator de amuzantă", după cum scrie *Hungry Mind Review*, cartea Antonyei Nelson conține șapte povestiri și o nuvelă, toate explorând sufletul vieții contemporane: legăturile amoroase, încrederea, neliniștea și antagonismele care leagă familiile. La rândul ei, *San Francisco Chronicle Book Review* notează: "Scrisul lui Nelson este decis și vioi, personajele ei sunt bine trasate, imaginația ei e macabră. Vocea ei este limpede, pătrunzătoare și bine venită."

Microsoft - rasist și sexist

◆ Un sinonim pentru lesbiană? Vicioasă. Pentru metis? Bastard. Pentru indigen - canibal, sălbatic, barbar. Pentru european - alb, civilizat, cultivat. Astfel de definiții au indignat pe utilizatorii versiuni spaniole a "Dicționarului de sinonime Windows '95" și au determinat Asociația pentru drepturile omului din Andaluzia să dea în judecată compania Microsoft, acuzînd acest program de rasism și sexism.

Sport și literatură

◆ "Antologia anuală de cronici sportive ame-



ricane editată de Glenn Stout este o instituție venerabilă", notează *Boston Gobe* referindu-se la volumul care adună cele mai bune cronici sportive ale anului 1995, volum îngrijit de Dan Jenkins și apărut la Editura Houghton Mifflin. Printre scrierile selectate sunt și cele ale lui Dave Anderson, James Ellroy, Tony Kornheiser, Steve Rushin, nume care țin cu sufletul la gură mii de microbiști americani. (Și când te gândești că la noi cronica sportivă literară - gen impus de un Fănuș Neagu, de un Radu Cosașu - e pe cale de dispariție.)

Comemorare

◆ În vederea comemorării a două decenii de la moartea lui André Malraux (23 noiembrie 1976), ministrul francez al culturii, Philippe Douste-Blazy a reunit pe membrii Comitetului național André Malraux, prezidat de scriitorul Jorge Semprun, cu scopul de a pregăti ansamblul manifestărilor care vor avea loc în luna noiembrie în toată Franța - expoziții, editare de cărți, proiecții de filme, dezbateri, conferințe -, informează "Le Monde des livres".

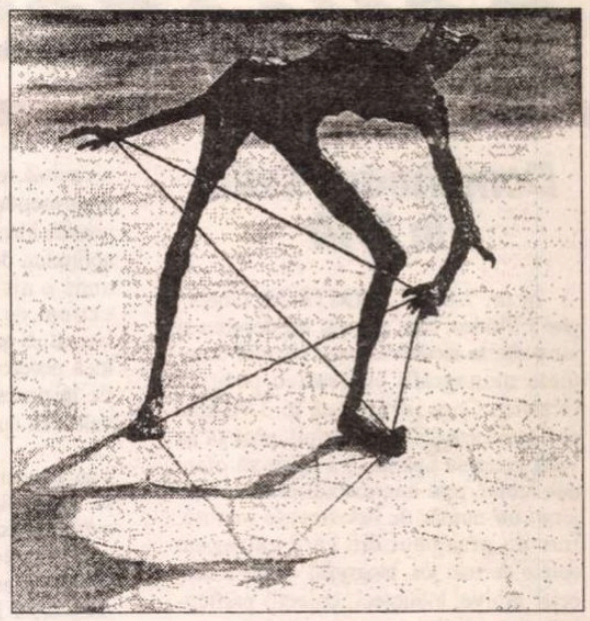
Biografia lui Karadzic

◆ Istoricul François Fejtö laudă în "Magyar Narancs" cartea *Karadzic: călău, psihiatru, poet,* scrisă de jurnalistul italian Marzio G. Mian și apărută la Ed. Murzia din Milano: "O lucrare foarte bine documentată, rodul unor lungi anchete la fața locului, care arată cum un tînăr provincial cultivat, fermecător, depresiv toamna și primăvara euforic vara și iarna se transformă treptat într-un monstru fanatic, într-un criminal de război".

Foametea

◆ Cea mai mare foamete din istorie este cea care a lovit China după colectivizarea și industrializarea forțată ("Marele Salt Înainte"). Între 1959 și 1961 foametea a făcut între 30 și 40 de milioane de victime printre chinezi. Jasper Becker, corespondentul la Pekin al ziarului "South China Morning Post", a făcut o anchetă în regiunile care au avut cel mai mult de suferit și a făcut să iasă din anonimat, în cartea sa *Fantome flămînde* (Ed. John Murray, Londra), călăii și victimele. Adevărurile relevate de Becker sînt cutremurătoare: în acea perioadă au existat numeroase cazuri de canibalism, familii care își sacrificau un copil pentru a-i menține pe ceilalți în viață...

Retrospectiva Richier



◆ Printre principalele expoziții ale verii în Franța, un loc de seamă îl ocupă retrospectiva sculptoriței Germaine Richier de la Fundația Maeght din Saint-Paul-de-Vence. Această retrospectivă face dreptate unei artiste puțin cunoscute, dar apreciată de marii sculptori ai acestui sfârșit de secol. Vizitatorii vor descoperi 110 lucrări, de la creațiile sale din anii '30, fidele modelului, până la originalele forme sculptate în timpul războiului, amestecând lumea vegetală cu forma umană. În imagine: Una dintre sculpturile lui G. Richier, intitulată "Le griffu".

Eseuri

◆ În seria antologiilor propuse de Editura americană Houghton Mifflin se remarcă aceea îngrijită de Jamaica Kincaid care adună cele mai bune eseuri americane ale anului 1995. Întâlnim aici nume de prim rang ale eseisticii americane precum William H. Gass, Henry Louis Gates jr., Maxine Kumin. Antologia pe 1995 face parte dintr-o serie editată de Robert Atwan, serie care "...pare să se depășească pe sine de la an la an", scrie *Boston Globe*.

Urmare și sfîrșit

◆ Dorothy L. Sayers, (în imagine) cunoscuta autoare interbelică de romane polițiste al căror erou este detectivul Peter Wimsey, a abandonat în 1936 manuscrisul intitulat *Tronuri, Dominioane,* după ce scrisese șase capitole și schițase un plan enigmatic al epicii, cînd a aflat că Eduard al VIII-lea abdică pentru a se căsători cu Mrs Simpson. Intriga romanului se învîrtea în jurul succesiunii și renunțării la titluri nobiliare. La inițiativa executorilor testamentari, romanul va fi terminat de Jill Paton Walsh, care declară că va face ca Peter Wimsey: va reuni toate elementele existente pentru a găsi soluția. Crede că Dorothy L. Sayer n-ar dezagrea acest "joc", fiindcă îi plăcea să lucreze în colaborare. *Tronuri, Dominioane* e programată să apară în primăvara 1998 la Ed. Hodder and Stoughton.

Mincinoasă

◆ Frumoasa actriță Sophie Marceau a debutat de curînd ca scriitoare cu *Mincinoasă* - un roman apărut la Ed. Stock. Criticii - care se așteptau la ce e mai rău, au fost plăcut surprinși să citească o carte deloc stîngaci compusă, onestă și care reflectă bine mentalitatea epocii noastre. Despre ce vorbește Sophie în cartea ei? Doar despre lucruri pe care le cunoaște bine: despre viața unei actrițe, despre iubire, despre bărbați - totul cu o naturalețe și o sinceritate a tonului demne de stimă.

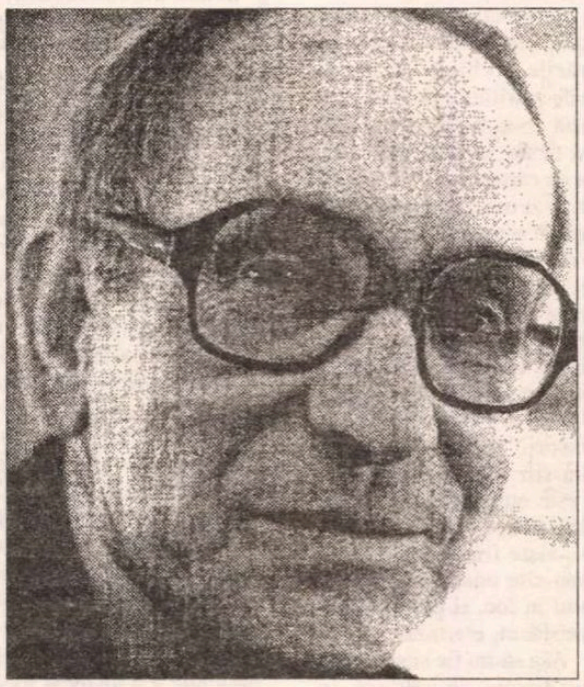
Modelul dinastiei Tang

◆ La Ed. Beijing shifan daxue a apărut de curînd studiul *Gîndirea economică în timpul dinastiei Tang,* care analizează pentru prima oară în mod sistematic instituțiile politice, sistemul funciar și interdependența producției în perioada de prosperitate a Chinei dintre anii 618 și 907. Conform publicației "Renmin Ribao", cartea umple un gol în istoria gîndirii economice chineze, descriind, între altele, și avîntul comerțului și dezvoltarea marii proprietăți agricole.

---

artist ce a fost totdeauna prezent la marile schimbări istorice ale Poloniei. El a știut să le interpreteze în felul său, original și personal. Poate de aceea, chiar dacă n-o știe, el apare în ochii compatrioților ca un «profet al națiunii». Sau, mai bine zis, al națiunilor."

Ziarista Elżbieta Sawicka de la "Rzeczpospolita" i-a luat un interviu în care a vrut să-l facă să vorbească despre sine. Dar, după un început de mărturisire ("Pentru folosința mea personală și interioară, dispun de sentimentul de a fi străin. L-am avut toată viața, dar n-am putut niciodată să-l explic în termeni raționali. Doar acum, spre bătrînețe, am înțeles că el mi-a decis toate faptele. Am avut totdeauna impresia că am fost aruncat într-un fluviu care mă duce cu el. Totdeauna m-am simțit alienat"), Konwicki s-a apucat să vorbească despre lumea contemporană în care "e greu să mai găsești azi provincialitate. Lumea e atît de uniformizată, atît de uniform informată, încît nu prea mai poate să recadă în obscurantismul îngust, să nu mai recunoască esențialul de ceea ce nu e esențial. Bineînțeles, marile metropole trăiesc într-un ritm amplificat, ceea ce nu duce la o mai bună calitate a vieții. După mine, febra tehnologică actuală nu ușurează sarcina intelectualului. Doar singurătatea îi dă acestuia posibilitatea să aibă spiritul clar". Apoi, s-a lansat într-o tiradă despre sfîrșitul mileniului. Teoria lui este că dezvoltarea accelerată a științei afectează evoluția omului ca specie. "Înainte, evoluția era programată de providență. Specia noastră, Homo sapiens, avansa încet, respectînd legile evoluției. Astăzi faptele se succed în mod radical, am deformat într-atît evoluția, i-am pus atîtea bețe în roate, încît riscă să-și piardă formele inițiale și s-ar putea ca ea să nu mai ducă la ținta prevăzută de natură. [...] Am observat, de exemplu, întoarceri la animalitate, la cultul sălbăticiei care există în noi, anumite comportamente sociale ostentativ sălbatice". El dă de exemplu comportamentul fotbaliștilor și fanilor, al cîntăreților de rock, sub-



cultura adolescenților. Acest comportament animal traduce, probabil, o teamă subconștientă în fața evoluției umane prea rapide, încearcă să o frîneze...

Revista varșoviană pune ca motto al acestui interviu cîteva fraze din cartea lui Tadeusz Konwicki, *Calendar și clepsidră*: "Deși dintotdeauna a fost fluturat spectrul unui sfîrșit al lumii violent și subit, mie mi se pare mai verosimil ca sfîrșitul lumii să se producă în etape. Sfîrșitul lumii va fi o agonie lungă, cu ameliorări momentane și crize violente, cu o convalescență fericită și o sincopă neașteptată..."

Adaptare de Adriana Bittel după "Courrier international" nr. 299 și nr. 300

Revista revistelor

Domnișoara Cella, în 1914

În nr. 7-8 din *APOSTROF,* Gheorghe I. Bodea, care a lucrat un deceniu și jumătate la alcătuirea unei cît mai complete monografii biografico-politice Octavian Goga (structurată în 3 volume ce însumează 2500 de pagini), pînă să își vadă lucrarea tipărită, s-a decis să ofere publicului, prin intermediul revistei clujene, un număr de documente inedite. Într-un preambul din care extragem datele de mai jos, biograful - care a cercetat arhive, biblioteci, colecții particulare și a citit tot ce s-a scris pînă acum despre Goga - povestește pe scurt și vicisitudinile prin care a trecut arhiva personală a poetului. După moartea lui, în mai 1938, și după plecarea forțată de Dictatul de la Viena a Veturiei Goga la București, "multe lucrări și valori din castelul de la Ciucea au dispărut". Apoi, după 1945, cînd Veturia Goga, soție de prim-ministru și vicepreședintă a Consiliului de Patronaj condus de Maria Antonescu, a fost cu greu salvată de la închisoare de Petru Groza, finul ei, și trimisă în domiciliu forțat la Ciucea, soarta fondului documentar n-a fost mai bună. În castel și anexele lui a fost instalat ocolul silvic, apoi o casă de creație a Uniunii Scriitorilor - creatorii fiind tentați să ia la plecare "amintiri" din cuibul lui Goga. Gheorghe I. Bodea, bizuindu-se pe mărturiile lui Dan Brudașcu, un apropiat în anii tîrzii al Veturiei Goga (mărturii publicate în "Gazeta de Cluj-Napoca" în aprilie a.c.), spune că: "Mihai Beniuc a pus la cale prima ediție din opera lui Octavian Goga [de după 1944 - n.n. G. I. B.], nerespectînd, însă, nici unul din angajamentele pe care și le-a luat față de văduva acestuia (...) La fel George Ivașcu, care a «colecționat» câteva scrisori inedite primite de O. Goga de la George Coșbuc, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, Ilarie Chendi, I. Lupaș etc. (au fost de față Alexandru Căprariu, I. Oarcăsu, dr. Mircea Luca și subsemnatul). Cu toate insistențele ulterioare, numeroase, telefonice, letrice și directe ale Veturiei Goga, documentele nu i-au mai fost niciodată restituite". ◆ Fiind vorba de documente importante pentru istoria noastră literară, poate vreun cercetător cu aptitudini de detectiv să poată investiga unde a ajuns arhiva - și ea, bănuim, extrem de prețioasă -, a lui George Ivașcu. S-ar putea să zacă într-un fond încă necercetat de la Academie. Sau să fie în posesia unor oameni care ignoră valoarea documentară a vechilor hîrtii. La faptul că s-au pierdut, s-au prăpădit, nici nu vrem să ne gîndim, deși este și asta posibil, avînd în vedere că de la moartea fostului nostru director au trecut opt ani și nu avem cunoștință să se fi publicat ceva documente inedite din arhiva sa. ◆ Dar să revenim la paginile din "Apostrof" în care, din vasta corespondență primită de Goga, Gh. I. Bodea publică, într-o primă tranșă, o lungă scrisoare și un bilețel adresate de Cella Delavrancea, în 1914, "pribeagului" poet. Scrisoarea este, fără exagerare, o perlă de arta epistolară și dă seama cîtă inteligență, farmec feminin, talent al exprimării plastice, impetuozitate juvenilă, cîtă cultură rafinat asimilată, nonconformism și curaj al sincerității erau în domnișoara aceea de 27 de ani ce fusese invitată la castelul regal de la Sinaia spre a ține companie prințeselor. Descriindu-i lui Octavian Goga (de care se pare că o lega o *amitié amoureuse,* dacă nu mai mult) existența sa la curte, nu pierde ocazia de a-i furniza și anumite informații politice neoficiale despre intrarea României în război și a-l îmbărbăta pe patriotul deprimat. Dar iată cum decurg, în iarna lui 1914, zilele domnișoarei de onoare la Pelișor: "viața mea aci are regularitatea unui regim de sanatoriu. Diferitele mese se sună de un clopot invizibil, și noi toți ieșim din diferitele locuințe ca niște cîrtițe bine dresate și docile - dimineață, după ceai, ne plimbăm prin pădure, ne întoarcem apoi acasă, ne îndreptăm fiecare la el. Eu găsesc jurnalul și cărțile pe masa la care mă așed . La dejunul luat cu toată familia se păstrează o conversație ușoară, *quelconque.* - Mă uit pe fereastră. - Grădina e ordonată, cărările greblate cu multă pedanterie, florile petrificate de prematurul îngheț. După amiază lucrăm pentru soldați, iar mai tîrziu, la ceai, mă odihnesc la prințesa cu care citesc, vorbesc, și care mi-e din zi în zi mai scumpă, fiindcă e inteligentă, nobilă și armonioasă. Seara, îmbrăcați în rochii subțiri părem în așteptarea unei sărbători. Dar nimic nu sosește să altereze mersul regulat și convențional al întrebuințării orelor de după prînz". Monotonia aceasta nu se potrivește fervorilor ce o animă, de aceea își somează prietenul să-i învioreze viața măcar prin scrisori: "Pribeagule, vreau să-mi scrii - nu știi - sau poate știi ce binefăcătoare este apropierea asta prin scris. Lîngă mine stau, rigide, în purpura lor de veșnicie, niște frunze adunate în pădure. Cînd iau cîte una în mînă trosnește ca jeratecul în foc, și par luminate de un dor nesatisfăcut, eternizat în ultima-i expresie. - Așa să-mi fie și scrisorile mai tîrziu... un foșnet de căldură, în amintirea dumitale, o tendință fervență către viața multiplă, imobilizată de Destin, concretizarea unei arderi care nu va da niciodată cenușe. Scrie-mi, Pribeagule; mînele mi se întind ca să primească! Cella."

Arhiva secretă

Într-un articol publicat în revista *22,* dl. H.-R. Patapievici răspunde persoanelor care l-au atacat după apariția volumului său de eseuri *Politice.* Dl. Patapievici afirmă că persoanele care l-au atacat au folosit în acest scop decontextualizarea anumitor sintagme folosite de el în eseurile sale, cu intenția de a manipula opinia publică. Din nefericire, dl. Patapievici pune laolaltă atacuri de genul celor semnate de dl. Cristian Tudor Popescu cu intervenția dlui George Pruteanu, care departe de a-l fi atacat, a avut anumite rezerve față de unele formulări ale eseistului, pe care le-a considerat exagerate, ceea ce e cu totul altceva decît atacul cu intenție denigratoare. ◆ Directorul cotidianului *AZI* a anunțat că ziarul pe care îl conduce își va înceta apariția. În ultima vreme, acest cotidian, apărea și apare cu cîteva suplimente de cultură interesante, bine scrise, cu colaboratori valoroși, care ar fi păcat să-și înceteze apariția. ◆ Istoria prefectului Răducănoiu s-a încheiat în coadă de pește. După ce anunțase că va demisiona, prefectul s-a răzgîndit, lăsîndu-se la mila premierului Văcăroiu. Acesta din urmă l-a demis de-abia după o săptămînă, nădăjduind, spune presa, că în acest interval scandalul de la Craiova, în care copiii prefectului au fost vioara întîi, va fi dat uitării. ◆ Din *EVENIMENTUL ZILEI:* a murit faimoasa prezicătoare Vanga într-un spital din Sofia. Printre clienții prezicătoarei s-au numărat alături de oameni simpli și personalități politice printre care fostul lider comunist Todor Jivkov, regele bulgar Simeon al II-lea și fostul lider sovietic Leonid Brejnev. E ciudat că Jivkov și Brejnev au recurs la serviciile prezicătoarei, dacă ținem seamă că amîndoi erau sau ar fi trebuit să fie marxiști convinși. ◆ La Tele 7 abc a fost reluat de curînd un reportaj consacrat studiilor lui Nicolae Ceaușescu. Dincolo de faptul că acesta a fost ales secretar general al PCR cînd nu avea la activ decît patru clase primare, ulterior, președintele României a obținut prin fals atît diploma de bacalaureat cît și pe aceea de absolvent al Academiei de Studii Economice. Printre absolvenții de liceu care și-au luat diploma în același fel ca Nicolae Ceaușescu se numără și actualul președinte al Partidului Socialist al Muncii, dl. Ilie Verdeț. Din excelentul reportaj realizat de dl. Radu Nicolau aflăm că și azi la Ministerul Învățămîntului există o secție de documente secrete. Ar fi interesant de văzut în ce constau aceste secrete. Să fie vorba și de alte diplome obținute fraudulos? ◆ În finalul unui recent editorial dl. Ion Cristoiu propune o formulare excelentă despre cotidianul *Dimineața:* "singurul cotidian din lume cu un singur cititor: Ion Iliescu." Cufundat în cel mai deplin anonimat, *Dimineața* mai are o însușire, pe care o împarte frățește cu *Vocea României,* e la fel de plicticos.

Cronicar

LA MICROSCOP

Prefecții cu bube în cap

Molima demisiilor care s-a întins printre prefecți înainte de alegeri ar fi de rîs, ca orice stîngăcie făcută de oameni cu pretenții, dacă n-ar veni din partea unor persoane care au avut cîte un județ pe mînă. Cineva spunea, de curînd, că trăim în plin Caragiale. Făcea această observație mai curînd cu tristețe. Maiorescu, elogiator al comediilor lui Caragiale într-un moment cînd acesta era atacat din pricină că și-ar fi bătut joc de instituțiile statului, era un critic exasperat al imbecilității unora dintre parlamentarii români din zorii vieții parlamentare a României încă neîntregite. În secolul nostru, E. Lovinescu socotea comediile lui Caragiale pe cale de a se perima istoric pornind de la ideea că evoluția clasei politice românești autohtone va lăsa în urmă *dandanalele de la alegeri și istoriile de mahala.* Aceste crude caracterizări nu aparțin criticului, ci lui Mateiu Caragiale, care nu suporta *lipsa de ideal* a tatălui său și spiritul său zeflemist. Cum nu ne putem juca de-a ce-ar fi fost dacă cu istoria noastră, e aproape tragică constatarea că azi trăim într-o lume caragialiană. Între războaie, s-a scris mult la noi pe tema că românilor le lipsește experimentarea tragicului. Asta ca și cum în Primul Război Mondial, România ar fi fost în vacanță și s-ar fi trezit după aceea cu un premiu din partea semnatarilor tratatului de la Trianon. Dar după al Doilea Război și mai ales după ce sute de mii de compatrioți ai noștri au fost sacrificați fiindcă aveau tăria convingerilor lor, după ce România a rămas amputată pentru vina că a avut un vecin mai puternic decît ea e o monstruozitate să trăim azi vremuri caragialiene.

Dar trăim oare vremuri caragialiene? Seamănă Bulă cu Mitică al fostului berar care putea fi prieten cu un socialist, Dobrogeanu-Gherea, în timp ce el avea alte păreri politice și care putea fi critic față de ideile republicane, dar și față de regele Carol I? Seamănă concediații lui Caragiale care se plîng că au fost suprimați, într-o încrezătoare tihnă, cu șomerii de azi? În 1907, Caragiale explodează de indignare fiindcă răscoala țăranilor a fost "pacificată" cu ajutorul armatei și trăgîndu-se în plin în masele de răzvrătiți. Și chiar dacă n-au fost 11.000 de victime, ci 4000, indignarea lui Caragiale stă în picioare. Lipsitul de ideal autor al comediilor e de fapt cineva care are un sentiment premonitoriu al democrației pentru tot omul, nu prin votul cenzitar care excludea o parte dintre cetățeni de la acest drept.

La noi, după revoluția din '89, au fost voci care au pledat pentru reintroducerea votului selectiv. Tot așa, au fost voci indignate de poporul român care nu e în stare să facă și să dreagă. Asta ca și cum poporul ar fi o clasă de codași cu profesori exasperați. Or, eu cred că dacă vrei să ai rol de profesor față de poporul tău, te duci frumușel să dai meditații peste tot unde ți se pare că n-ai fost înțeles, nu te așezi capră și-i declari proști pe ai tăi. Asta e politica, nu țipătul de domnișoară violată, fiindcă alții au fost mai iuți de picior decît tine și au cîștigat voturi pe unde tu n-ai catadicsit să te duci.

Prefecții care demisionează sau care au devenit bube în capul puterii deoarece refuză s-o facă sînt un simptom că opoziția nu și-a făcut bine treaba în județele acestor prefecți. Cum e posibil ca, la Craiova, de pildă, prefectul să facă obiectul unui scandal, din pricina comportării intolerabile a copiilor săi majori, iar opoziția de acolo să dormiteze, ca și cum ar fi fost vorba de un fapt divers? De ce a tăcut opoziția locală pînă cînd s-a ajuns la un uriaș scandal de presă? Rostul opoziției nu e să aștepte să-i cadă în plasă fructul copt al greșelilor cutărui prefect, ci să se lupte pentru dreptatea de zi cu zi a omului de la care așteaptă voturi.

Demisiile de azi ale prefecților sînt o probă că opoziția i-a lăsat să păcătuiască pînă cînd au sărit cu desăvîrșire calul, nu că și-a făcut propria ei datorie, la vreme.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 august–3 septembrie 1996
(Anul XXIX)

34

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Blîndeţea religiilor

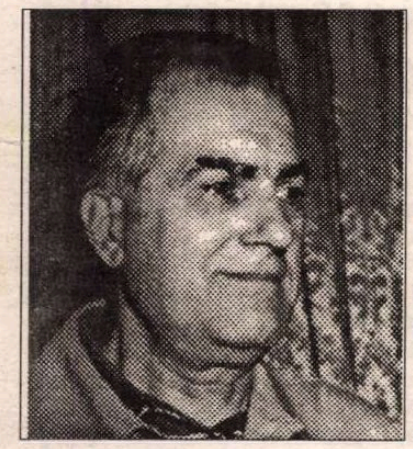
Mai multe evenimente recente mi-au adus în minte o povestire a lui Karen Blixen, dintr-una din cărţile consacrate de ea Africii şi umanităţii ei atît de pestriţe. E vorba de *Shadows on the Grass*, în care autoarea daneză relatează o scurtă istorisire a pictorului englez John Philpot.

Din pricina unei comoţii suferite în timpul primului război mondial, Philpot suferea de o anxietate bizară care-l împiedica să fie vreodată sigur că face exact lucrul pe care trebuie să-l facă. Dacă se plimba, intra brusc în panică la ideea că ar fi cazul să-şi cerceteze conturile bancare iar dacă picta, se simţea asfixiat de sentimentul că e cazul să-şi revadă un prieten. Întîmplarea l-a condus, tocmai în acea epocă, în Maroc, într-o localitate ca atîtea altele din nordul Africii, cu case de chirpici împrejmuite de ziduri de pămînt înalte şi foarte vechi. Singurul lucru remarcabil era numărul imens de berze: pe fiecare casă se zărea cîte un cuib.

Şi mai era ceva: sentimentul subit de împăcare sufletească pe care Philpot l-a trăit din clipa intrării în mica aşezare marocană. Era locul de refugiu visat de exilatul perpetuu care fusese de la război încoace. A rămas în localitate cincisprezece zile şi sentimentul nu l-a părăsit nici o clipă. Un musulman bătrîn, care aflase de la servitorul pictorului aceste lucruri, i-a explicat de ce localitatea produce acest efect asupra celor care trăiesc în ea, ca şi asupra străinilor care o vizitează. Cu zeci de ani în urmă ea a fost aleasă de Profet şi de Isus Christos ca loc al unei consfătuiri secrete. "Priviţi uşa tăiată în zid din spatele nostru - spuse bătrînul. Deasupra este o cornişă pe care pot sta doi oameni, căci pe timpuri sentinelele supravegheau de acolo cîmpia de unde puteau veni oricînd duşmanii. Pe această cornişă au stat la sfat Profetul nostru şi Isus Christos, profetul vostru. Aici s-au întîlnit ca să vorbească despre destinul omului pe pămînt şi despre mijloacele de a veni în ajutor popoarelor lumii. Cei care se aflau, ca noi acum, la baza zidului nu puteau auzi ce spun. [...] Au rămas împreună pînă la căderea nopţii."

Evenimentele de care am pomenit la începutul editorialului meu ţin, toate, de recrudescenţa unei anumite intoleranţe religioase şi etnice, de care nu sînt străini, vai, nici biserica ortodoxă, atît de pornită pe Martorii lui Iehova, nici unii lideri politici naţionalişti, care nu-i iubesc pe reformaţi şi ale căror urechi se ofilesc la auzul limbii maghiare. Eu cred că religiile trebuie să fie paşnice şi să dea dovadă de blîndeţe. Ce să caute spiritul milităros şi înarmarea în credinţă? Dar ostilitatea şi ura? Dacă Isus şi Profetul s-au întîlnit, aşa cum povesteşte Karen Blixen, fără gărzi de corp, pe cornişa unui zid de chirpici din Maroc, şi au discutat în linişte şi pace, oare ce i-ar împiedica pe episcopul Tökes să întindă mîna patriarhului Teoctist ori pe Funar să caute o cale de înţelegere cu Frunda?

■



Aniversare Adrian Marino

(pag. 10-11)

Revizuiri

Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?

pag. (12-13, 14)

DIAGONALE de Monica LOVINESCU

(pag. 7)

EVOCARE

Nichita Stănescu

(pag. 15)

Dinu G. Giurescu: "Multe lucruri din istoria noastră trebuie regîndite"

(pag. 3)

Avignon '96

Supremaţia teatrului

(pag. 16)

Nepoţii lui Pericle

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Nepoții lui Pericle

NIȘTE scrisori țîfnoase publicate în revista *22* de către Gabriel Gafița, de la Ministerul Culturii, și Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural din Paris, readuc în discuție spinoasa problemă a imaginii României în lume. Pot să-l înțeleg pe dl. Gafița cînd face eforturi disperate de a-și motiva salariul. Adoptînd tactica șefului care se știe descoperit pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, dl. Gafița încearcă să fie, așa cum îi stă bine oricărui ins cam subțirel la capitolul „realizări personale", principial.

N-ar fi nici o problemă dacă principialitatea d-lui Gafița s-ar fi manifestat în selectarea celor plătiți (și încă foarte bine!) pentru a arăta un obraz curat al României. Dar cine sînt oamenii cărora (și) dl. Gafița le-a dat binecuvîntarea să facă fala internațională a țării? Lăsăm, deocamdată, de-o parte fauna măruntă a mai vechilor și mai noilor securiști care fojgăie prin ambasadele și centrele culturale românești din străinătate. Ca și Ion Iliescu și regimul său cleptocratic, ei par a fi blestemul României, de care nu ne vom debarasa atît de ușor. Cel care numește în fruntea Teatrului Național un ins departe de a-și fi încheiat studiile (Fănuș Neagu, pre numele său), cel care pune la ministerul culturii mai vechi și mai noi politruci (în momentul în care scriu se vorbește intens de numirea lui Grigore Zanc, fost prefect de Cluj, mare șef al partidului comunist), e firesc să fie consecvent pînă la capăt.

Deci, pe cine apără dl. Gabriel Gafița (prozator care, pe vremuri, în ciuda scrisului rudimentar, își cîștigase oarecare stimă pentru curajul de a-i fi satirizat - sub pseudonim, ce-i drept - pe Păunescu și fauna de politruci culturali care dominau viața publică a României)? O tristă ironie a sorții face ca astăzi autorul romanului *Iarna e o altă țară* să devină garantul moral al celor pe care, cu ani în urmă, îi demasca drept principali vinovați de dezastrul moral al țării. Situația e, oricum am lua-o, jenantă.

Îl girează, în primul rînd, pe Paul Everac. Pe stalinistul care a avut nerușinarea să transforme o televiziune oricum penibilă într-un recipient colector al dejecțiilor sale intelectuale. Autorul de piese ideologizate pînă la absurd, care-și scria dialogurile complet idioate avînd tezele partidului într-o mînă și operele lui Ceaușescu în cealaltă, își trăiește liniștit bătrînețea la Veneția, culegînd cu nesimțire roadele muncii cu totul remarcabile a înaintașului său. Vorbind italiana cam tot atît cît vorbește Iliescu japoneza, Paul Everac e reprezentantul ideal al unei țări care a învățat la perfecție lecția duplicitarismului: fascistoid în interior, democrat pur sînge în exterior.

O girează și pe d-na Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de alt calibru intelectual, e drept, decît Everac, dar de o egală lipsă de bun simț. Pusă cu trup și suflet în slujba familiei Ceaușescu, d-na Bușulenga a împins pînă la paroxism slugărnicia și a coborît în abisuri insondabile nerușinarea. D-na Bușulenga i-a atîrnat în piept lui Ceaușescu titlul de urmaș al lui Pericle, și tot domnia sa era campioana națională a celor mai deșănțate laude la adresa sinistrului cuplu. Răsplătită de urmașul stejarului din Scornicești, d-na Bușulenga își plimbă astăzi habotnicia de partid pe sub falnicele bolți ale Romei. O altă dovadă că totul în natură se transformă.

Îl girează, în fine (pentru că aici nu e vorba de statistici, ci de tipuri), pe Virgil Tănase. Personaj despre care s-ar putea scrie un roman. Un roman în care capitolul cel mai puțin palpitant ar fi mărturisirea (făcută în lucrarea autobiografică, *Ma Roumanie*) că a fost dublu agent: atît al francezilor, cît și al securității ceaușeștiene. Poate că l-am fi trecut în uitare, dacă periodic agentul de influență iliescian nu și-ar da în petic. În loc să fie mulțumit că protectorul de la Cotroceni i-a asigurat o frumoasă pensie pentru o muncă totalmente insignifiantă, dl. Tănase se trezește vorbind exact cînd ar fi mai puțină nevoie de prezența sa la dialog. Ca de pildă, la o discuție despre eficiența centrelor culturale românești din străinătate.

Să inversăm puțin rolurile. Să ne punem, pentru o clipă, în pielea francezilor și să încercăm să ne comportăm ca și cum noi am fi francezii și ei românii. Va să zică, în ultimii ani ai unui dictator sîngeros francez, un emigrant în România democratică se vede implicat într-o dubioasă afacere, conotînd securitatea comunistă, poliția, comploturi ale palatului prezidențial. La scurtă vreme, noi românii, aflăm că de fapt „dizidentul"cu pricina era un amărît de turnător multilateral dezvoltat: pe români îi turna francezilor, pe francezi românilor. Mai trec cîțiva ani și, stupoare: la insistențele noului dictator, agentul e numit directorul centrului cultural francez de la București!

Ei bine, cum ar reacționa românii la o astfel de evoluție a evenimentelor? Nu s-ar simți, oare, jigniți de nerușinarea francezilor? Nu e o probă supremă de dispreț să trimiți ca ambasador (fie el și unul cultural) un ins care a mărturisit public că a făcut rău țării în care s-a exilat? E greu de spus ce e mai mare, în acest caz: cinismul sau prostia? Cum își închipuie regimul iliescian că în felul acesta va spăla obrazul oricum pătat al națiunii? Să nu-și dea el seama că locul în care își face veacul dl. Tănase e mai ocolit decît o leprozerie? Că așa-zisele sale acțiuni de propagare a culturii române sînt inutile țipete într-o încăpere cu pereții vătuiți?

Sigur, cine își permite luxul de a-l rechema din post pe un Alexandru Paleologu și-l va permite și pe cel, de sens contrar, de a-l înălța în grad pe un Virgil Tănase. Nu e vorba, aici, de valoarea literară a celor doi. Incomparabilă, de altfel: de prim rang în cazul fostului „ambasador al golanilor", tinzînd vertiginos spre zero în cazul lui Virgil Tănase. Dacă dl. Iliescu vrea să se facă de rîs încă o dată, nu are decît. Însă ar fi bine s-o facă pe banii moșteniți de la noctalinistul său tată, Alexandru Iliescu.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DV., CARE dovediți că știți că *Flacăra,* la a cărei rubrică *Mașina de scris* ați debutat, este o revistă, faceți-i și *României literare* cinstea de a nu o mai considera a fi ceea ce niciodată nu a fost, adică un ziar, un cotidian. Deschidem *DEX* -ul și, nu numai pentru dv., firește, citim următoarele: *Ziar*, (pl. ziare) = Publicație periodică, de obicei cotidiană (după it. *diario*); *Cotidian* (pl. cotidiane) = De fiecare zi, zilnic, gazetă care apare zilnic (din fr. *quotidien*, lat. *quotidianus*). Și acum, semnificativ și îngrijorător ca fenomen întâlnit la mulți dintre adolescenții care ne expediază textele lor, un citat din scrisoarea sub care vă iscăliți: „Acum m-am decis să trimit și la ziarul dv., cu toate că nu știu dacă poeziile mele se ridică la valoarea acestui cotidian. Cu siguranță nu, dar aș dori o părere..." Punând câteva virgule acolo unde se cereau, vreau să vă întăresc în bănuiala, plină de cochetărie, asupra valorii poemelor, cum altfel decât punând în pagină unul dintre ele: „Într-un copac/ O frunză/ Un suspin/ O adiere/ A unui vânt pribeag/ Impră (sic!) în depărtare/ Miresmele de primăvară/ Și-aduce cântecul./ Un vânt pribeag/ O adiere;/ Un suspin/ O frunză/ Un copac."(*Nicoleta Abăcioaiei,* Snagov) ● Gustul bun pe care mi-l lasă la lectură unele din meditațiile dv. lirice, (*Tablou cu prăpăstii, Hieroglife, Călărețul timpului, Meditație)* se tulbură în momentul în care dau, în scrisoare, de un dezacord jenant, chiar dacă el este comis, cum se spune, din cauza vitezei. E bine să revedem cu atenție textele cărora le dăm drumul în lume. (*Emilia David,* Moreni) ● Nu este, desigur treaba mea să apreciez altceva decât calitățile, (dacă sunt), sau precaritatea versurilor. Dar mă gândesc și eu, (omenește, să-mi fie iertat!), că dacă în timpul scrierii (dintr-o suflare, cred), a acestui atât de lung poem, autoarei i-ar fi oferit cineva o floare, un sărut, o îmbrățișare adevărată, efectul bun al bucuriei și concreteții darurilor de iubire s-ar fi răsfrânt și asupra versurilor. Și atunci, normal, mi-ar fi fost și mie, cititorul lor, viața mai plăcută, lectura oferindumi și altceva decât o aglomerație nemiloasă de abstracții ucigașe. Poemul este compus din 31 de segmente, precum o scară a lui Iacob cu 31 de trepte, asaltată de păcătoși de toată mâna, unii fără nici cea mai mică șansă de a ajunge la cer, alții reușind să se cațere cu truda speranței destul de multișor pe trepte în sus. Revăzut, după un timp, de autoarea lor talentată și inteligentă dar fără experiență literară la cei 18 ani ai săi, acest poem însetat de îngrijire și ordine, o să arate altfel. Se poate vedea diferența între *rău* și *bine,* între grandilocvență și buna modestie, între gâlceava haotică și liniștea limpede, expresivă prin numai câteva linii sugerate. Între partea numerotată 14 și cea imediat următoare, sau, același lucru, între 19 și 30: „Tu, vioara sensurilor mele./ Într-un ritm ca un lung imperiu/ te înglobez în vertebre,/ în sintaxe dulci/ și-ntr-o noapte întregită/ te voi vedea printre stejari/ ce secretă cadavre vane,/ dar eu, aceeași, o stâncă/ fulgerată,/ mă redau în fragmente/ împietrite, arzânde./ Voi îngheța/ în uragane divine. (*14*); „O stea dezvelită, tuturor/ purificată, cu chip de aur/ înamorat,/ risipită-n cochilii/ vaste, în bolte de talazuri/ și-n biblioteci/ paralele,/ dincolo și dincoace/ de ierarhia lumilor."(*15*); „ninge sirenele roșii/ în nimeni/ și nimeni nu poate sorbi/ diagrama stelei aprinse."(*19*); „ ... poate matca umbrei/ soarbe trestia/ de sub brațele mele/ în concertul pietrificat./ poate doar ceața gândurilor nocturne/ vulturii străbătând eternitatea.../ cunosc galbenul vis.../ cunosc moartea înamorată../ zeii îmi învăluie privirea/ în cenușa muzicii" (*30*). Trebuie să faceți ordine, dispuneți de resurse admirabile. Altfel, vă spun cu mâna pe inimă, exasperați cititorul, care nu are de ales între regret, lehamite și spaimă. (*Iulia Atomulesei,* Suceava) ● Stați atât de prost cu caligrafia, unele cuvinte sunt pe pagina dv. enigme inexpugnabile. Aș putea risca o părere despre versuri cărora le-am urmărit întrucâtva mesajul, dar e mai corect să aștept de la dv. un alt plic cu aceleași poeme, dactilografiate. Poate ați mai schimba pe ici, pe colo, câte ceva. La 17 ani omul crede în absolut și se îndoiește de sine și de lume. Scrie ca și când ar trăi o revelație. E greu la 17 ani! E cumplit. (*Maxim Pseudonost,* Constanța)

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

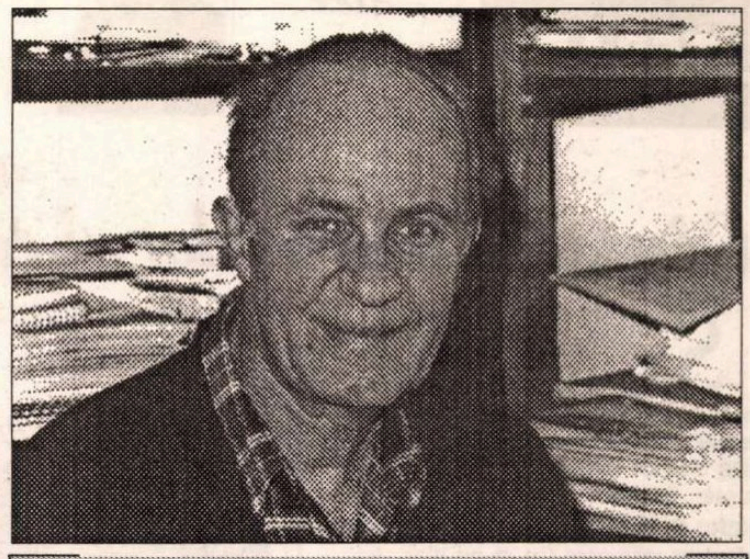
Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Interviu cu prof. Dinu C. GIURESCU

Multe lucruri din istoria noastră trebuie regîndite



Dinu C. Giurescu, un mare istoric, descendent al unei familii ilustre, profesor - după un lung periplu american - la Facultatea de istorie a Universităţii din Bucureşti

- Domnule Dinu Giurescu, aparţineţi unei ilustre familii de istorici: bunic, tată, fiu. În 1988, după ce vi s-a demolat casa părintească, aţi plecat în America, în exil. Acolo aţi scris o carte despre demolările din România. În 1990 v-aţi întors şi acum sînteţi profesor la Facultatea de istorie din Bucureşti. Cum aţi înregistrat, ca istoric, ultimele evenimente?

- E greu să înregistrezi, ca istoric, evenimentele în mers. Dar nu imposibil. M-am întors ca să învăţ istorie eu însumi. În momentul de faţă explorez în arhive, în alte surse, ce s-a întîmplat cu noi toţi din 1945 pînă în 1989, în decembrie. Pentru că, ce se întîmplă acum cu noi este o rezultantă a celor 45 de ani de regim comunist.

- N-aţi avut acces la aceste surse şi pînă acum?

- Pînă în 1989, evident că nu. Intra în ţară clandestin cîte o carte, care nu cuprindea neapărat documente. Stînd în SUA în perioada 1988-1990, am putut face investigaţii în arhivele americane, care cuprind nu numai o sumă întreagă de rapoarte despre România, dar chiar documente româneşti traduse în limba engleză, din perioada 1944-1947. Şi astfel s-a deschis pentru mine, istoric medievalist, interesul şi poarta către istoria contemporană. În prezent, mă ocup de perioada 1944-1989.

- Ce rezultate concrete a avut această cercetare?

- Un prim rezultat a fost cartea publicată recent, *Guvernarea Rădescu*. O sumă întreagă din evoluţiile interne româneşti au fost lămurite graţie arhivelor americane.

- Cum aţi perceput momentul Revoluţiei şi ceea ce a urmat ?

- Faţă de dumneavoastră, eu am un handicap şi un avantaj. Handicapul este că nu am trăit Decembrie 1989, moment pe care un popor nu-l trăieşte decît foarte rar. De pildă, cînd s-a făcut Unirea cea Mare, în 1918. Şi atunci am avut impresia că se va deschide o eră nouă, dintr-odată. Avantajul este că, neavînd aceste speranţe foarte mari atunci, în decembrie, dezamăgirea este, poate, mai mică. Dar trebuie să recunosc că dezamăgirea există.

- De ce?

- Ca istoric, ar trebui să judec totul la rece şi să-mi dau seama că timp de 45 de ani au trecut două generaţii. Există o întreagă birocraţie, o întreagă inteligenţie, o lume de vîrste diferite care, ajunsă la putere, nu mai vrea să plece. Noi am crezut că transformările se vor produce foarte repede. Iată că nu se adevereşte. Această clasă de birocraţi rămîne la putere şi se agaţă cu dinţii de ea; ea face reformele numai în măsura în care acestea servesc pe cei aflaţi la putere. Nu ar face nici o mişcare menită să dea peste cap poziţiile pe care le-au ocupat. De aceea merge totul atît de greu, de aceea privatizarea se face într-o formă cu totul specială, de aceea corupţia este în floare şi nu-şi găseşte leac, de aceea moneda nu este complet convertibilă şi riscăm, dacă se continuă această politică, să asistăm la o prăbuşire a monedei naţionale, aşa cum s-a întîmplat în Bulgaria.

De altfel, dacă observăm cu atenţie, chiar manifestul FSN din decembrie 1989 - citit cu ochi de istoric - nu condamnă nici un moment regimul comunist, sistemul care a dus ţara la ruină şi la dezastru. Altfel spus, n-am avut din partea noii puteri o declaraţie explicită a despărţirii definitive de comunism. Iar consecinţele se văd.

Sigur că sînt şi semne bune. Rezultatul acestor alegeri locale din iunie 1996 arată o deplasare în sensul bun. Calea, însă, este lungă. Trebuie timp. Pentru istorie, şase ani este un nimic. Pentru viaţa noastră însă, a celor intraţi în vîrsta a treia sau a maturităţii, e foarte mult. Dar nu există decît o soluţie: să mergem mai departe, să încercăm să contribuim fiecare din noi la această prefacere, la schimbarea României.

- Există documente din această perioadă? Care ar fi acestea?

- Pentru decembrie 1989 şi lunile ce au urmat, documente sigur există. Să dau un exemplu: ordinele armatei. Armata s-a mişcat după anumite reguli şi ordine. Toate aceste mişcări sînt înregistrate. Există pe urmă documentele serviciilor speciale ale armatei. Trebuie să existe nişte procese verbale sau nişte înregistrări video cu şedinţele guvernului provizoriu de atunci, începînd cu ziua de 22 decembrie şi ce a urmat. Sensul documentului însă, s-a schimbat. Nu mai e neapărat documentul scris; mai sînt casetele video, înregistrările acelui faimos CPUN etc. Deocamdată există şi legea arhivelor - ca pretutindeni în lume - încît va trebui să treacă cei treizeci de ani pentru ca accesul la documentele primare ale acelor zile să poată fi îngăduit oficial. Asta nu înseamnă că nu putem scrie despre aceste evenimente.

- Ce ar trebui, practic, făcut în această perioadă, pentru ca istoria ei să nu mai fie mistificată, aşa cum s-a mai întîmplat?

- Deocamdată să inventariem, să punem informaţia în ordine. De pildă, Domniţa Ştefănescu a făcut o primă operaţie. A întocmit o cronologie a evenimentelor din perioada decembrie ´89 - decembrie ´94, o consemnare a lor, în fundamentalul volum *Cinci ani din istoria României*. Aşa cum rezultă din sursele pe care le avem la dispoziţie. Ei bine, m-am uitat la anumite evenimente, cum ar fi cele din ianuarie ´90 sau la mineriade. Sînt descrise, cumpănit. Este dată o versiune, fără comentarii. Autoarea consemnează diverse ştiri, aşa cum le găseşte în ziare sau în alte materiale ale agenţiilor de presă. Este o primă operaţie, absolut necesară. A doua operaţiune - intervine partea subiectivă - este relatarea martorilor, fiecare din perspectiva sa. Cum să ne facem totuşi o idee despre ce a fost în Decembrie,1989: lovitură de stat, revoltă populară?

- În stadiul actual, se pot trage concluzii?

- Demonstraţii propriu-zise, ale istoricului, nu sînt cu putinţă. Dar că a fost o izbucnire, o revoltă spontană a populaţiei, a tinerilor mai ales, combinată cu o lovitură de stat, se poate afirma, fără teama de a greşi prea mult.

Ceea ce e sigur însă, dureros, sînt cei peste 900 de morţi, după 22 decembrie ´89. Aceasta este o realitate ce nu se mai poate interpreta în nici un fel. Tot atît de reale sînt şi urmele gloanţelor de pe clădiri, clădirile arse, pagubele materiale ce trebuiesc consemnate şi inventariate. A treia certitudine este că s-a tras în prostie. De multe ori a tras armata. Au tras şi alţii, care n-au fost identificaţi. Au mai fost, pare-se, şi simulatoare. Oricum, dacă mergem la extrema raţionamentului, sînt unii care susţin că toată această desfăşurare de după 22 decembrie a fost o punere în scenă, care avea să motiveze, să dea o legitimitate puterii ce se instala. Dar, ca istoric, nu te poţi hazarda să ajungi la astfel de concluzii, fără să te bazezi pe documente.

- Au mai existat astfel de momente în istoria românilor ?

- Da. Dacă te iei după tradiţiile româneşti, atunci îndrăznesc să avansez o ipoteză. Ceea ce caracterizează în general acţiunile românilor este un amestec de îndrăzneală, de improvizaţie, de soluţii de ultim moment, acţiuni care n-au fost gîndite meticulos dinainte. Felul de a acţiona sau reacţional al românilor în momente hotărîtoare nu intră defel în tiparele obişnuite, iar pe străini îi descumpăneşte. Cel mai remarcabil exemplu dat de România contemporană este actul de la 23 August 1944. Desprinzîndu-se de alianţa cu Reich-ul, România a creat un vid, militar mai ales, încît a obligat Wehrmacht-ul să se retragă din Balcani în cîteva săptămîni. În ceea ce priveşte evenimentele din decembrie ´89 realitatea este mult mai amestecată. A fost, bineînţeles, o răbufnire a unei naţii care n-a mai vrut să fie batjocorită şi umilită. Pe de altă parte , Ceauşescu devenise duşmanul reginului comunist. Dacă n-ar fi fost înlăturat, chiar de ai lui, am fi asistat la o explozie în România care ar fi măturat totul. Deci el trebuia eliminat repede, împreună cu a lui soţie - ca principalii şi aproape unicii vinovaţi.

- Care sînt perspectivele istoriografiei româneşti ?

- Perspective există. Desigur, istoricii au diferite vîrste, de la 25-30 la 70 de ani şi peste. Oamenii sînt de diferite amplitudini. Unii rămîn ancoraţi într-o perspectivă locală, în sensul cel mai curat al cuvîntului. Istorie locală. Foarte necesară de altfel. Alţii se limitează la perspectiva naţională. Iar alţii - puţini - vor să meargă mai departe, să facă legătura între evenimentele din România şi cele din alte ţări. Numai în această perspectivă, a comparaţiei cu ceilalţi, stă măsura exactă a realităţii din propria ţară. Altminteri, poţi avea impresia, fie că eşti în epicentru, fie că evenimentul are o dimensiune majoră. Iar realitatea nu este aşa. Altfel spus, istoria naţională se cuvine regîndită pe coordonatele istoriei europene şi universale. Ceea ce nu este deloc uşor. Totodată, propria noastră istorie trebuie privită critic.

- O recitire a istoriei ?

- O recitire, o regîndire a ceea ce nu-ţi place, mai ales. Sînt multe lucruri din istoria noastră contemporană, dar şi veche, care trebuiesc regîndite. Credibilitatea noastră ca istorici, în circuitul universal, nu poate fi obţinută *decît* datorită acestei poziţii critice. Şi la aceasta se adaugă subiectele apreciate astăzi de istoriografia mondială. De exemplu: mentalul satului, situaţia femeii într-o anumită epocă, ce crede românul despre celălalt. Ce a crezut românul despre armean, despre evreu, despre ungur. Studii de demografie, mergînd pe categorii de vîrstă, de sex etc.

Sanda Anghelescu

(continuare în pag. 9)

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Celibidache

ODATĂ CU Sergiu Celibidache a dispărut ultimul mare român de generaţie interbelică aflat în străinătate. Adică unul dintre foarte puţinii care - în pofida României comuniste oficiale - au menţinut la cote onorabile reputaţia ţării noastre în lume. Au fost atît de puţini, că degetele mîinilor sînt suficiente pentru a-i număra.

Celibidache a făcut şi el parte din micul grup de intelectuali exilaţi, puşi la index şi gratificaţi cu injurii, numiţi în mod curent «transfugi», dar care au reuşit să păstreze neîntinat, în ochii opiniei publice internaţionale, numele României: dacă însuşi cuvîntul *România* desemnează astăzi *şi* o realitate pozitivă pentru intelectualii de pe mapamond, aceasta o datorăm mai ales celor care, decenii la rînd, au ştiut să construiască departe de ţara lor o Românie ideală, purificată şi opusă - prin toate detaliile - tristei Românii concrete.

Cu Celibidache, regimul comunist a repetat scenariul oferit în cazul lui Eugen Ionescu ori Mircea Eliade: la început, boicot obstinat şi obtuz; fraze linguşitoare de circumstanţă, dar fără nici o acoperire în fapte (cînd opera lor devenise imposibil de ignorat); repetate promisiuni de revenire la normalitate, niciodată onorate; iar, la moartea lor, condoleanţe oficiale, în care imensa senzaţie de uşurare poate fi cu greu ascunsă.

Autorităţile reperiste şi reseriste s-au comportat şi cu marele dirijor după schema clasică. Deceniile de ignorare oficială au fost urmate - din necesităţi tactice, de propagandă naţionalistă - de invitaţia oficială la Bucureşti (doar pentru cîteva concerte şi cîteva zile, să ne înţelegem!). Bineînţeles că magicianul baghetei n-a putut rămînea acasă, aşa cum ar fi vrut. Nu doar pentru că autorităţile n-ar fi admis permanentizarea unui «transfug», ci şi pentru că patronii de atunci ai Filarmonicii, micul grup al muzicienilor «de partid şi de stat», pe care oamenii îi identificau sub iniţialele B.B.C. (denumind, evident, nu radioul englez, ci pe cei trei mediocri dirijori din fruntea primei orchestre a ţării), au sărit ca arşi, obţinînd expulzarea rapidă a artistului. Interesele superioare ale regimului comunist coincideau (pentru a cîta oară, în România?) cu interesele veleitarilor conformişti. Tratamentul aplicat atunci, în 1979, lui Celibidache n-a surprins pe nimeni: el se încadra perfect celui aplicat lui George Enescu, Ionel Perlea ori Constantin Silvestri. Regimul nu făcea altceva decît să fie consecvent cu el însuşi.

În primele zile de după 22 decembrie 1989, cînd speranţa renăscuse, iar românii îşi trăiau «starea de graţie», membrii Filarmonicii bucureştene - convinşi că, de acum încolo, doar valoarea individuală va conta - îl alegeau director pe Dan Grigore, iar pe Sergiu Celibidache director de onoare. Directorul a fost obligat să demisioneze peste cîteva luni. Iar directorul de onoare avea să moară fără a fi putut dirija nici măcar un concert cu Filarmonica «sa».

Ar fi greu de găsit un simbol mai elocvent pentru ceea ce s-a petrecut în România, din decembrie '89 pînă astăzi. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Cântarea cântărilor şi cântarea cântarelor

S-A FĂCUT - pe un ton ironic - observaţia că în provincie apar de câţiva ani încoace sute de cărţi de poezie, scrise de necunoscuţi care au bani şi îşi pot plăti singuri cheltuielile de tipar. Aşa şi este, în linii mari, numai că printre aceste sute de cărţi există şi unele cu adevărat valoroase (ca să nu mai vorbim de faptul că de obicei tocmai autorii lor sunt lipsiţi de mijloace materiale). Ar fi nedrept (şi în defavoarea noastră) să ignorăm asemenea producţii lirice, incluzându-le mecanic într-o masă de apariţii nesemnificative.

Un foarte bun volum de versuri care riscă să treacă neobservat este *Iubeşte şi nu vei putrezi* de Ion Dragomir. Ca şi Gheorghe Azap sau Vasile Morar, Ion Dragomir locuieşte într-un sat (Valul lui Traian, de lângă Constanţa) şi urmăreşte de acolo, atent, viaţa literară din România. Biblioteca sa rivalizează cu biblioteca oricărui academician sau profesor universitar.

Nu întîmplător, versurile lui Ion Dragomir se remarcă imediat prin ţinută intelectuală şi bun-gust. Deşi trăieşte - iar uneori se lasă trăit de - sentimente incendiare, poetul recurge, pentru exprimarea lor, la o retorică rafinată, de inspiraţie livrescă.

Iubeşte şi nu vei putrezi este o antologie de poeme de dragoste (extrase din cărţile anterioare ale poetului). Ardoarea erotică are mereu aceeaşi intensitate - şi anume, o intensitate maximă - de la prima până la ultima pagină a cărţii. Tonul este acela din *Cântarea cântărilor.* Femeia iubită are statutul unei zeităţi terestre căreia i se aduc ofrande şi i se înalţă imnuri de slavă. Devotamentul „credinciosului", deşi este dus până la paroxism, nu seamănă niciodată cu acela al unui ascet. Iubirea „mistică"se amestecă mereu cu senzualitatea:

„...În braţele-ţi/ sunt sâmburele

Ion Dragomir, *Iubeşte şi nu vei putrezi,* versuri, Constanţa, Ed. Metafora, 1995. 64 pag., 2000 lei.

bine strâns/ de carnea dulce/ a piersicii!"; „Dragostea-i un lup,/ mănâncă din mine"; „eu sunt stânga,/ tu eşti dreapta,/ eu sunt dreapta,/ tu eşti stânga"; „tu ai respirat prin mine/ clarul zărilor senine"; „În mine zâmbetul tău foşneşte/ şi-mi face carnea curată"; „gura-ţi lipită de a mea/ încarcă arcul electric;/ cu trupul tău/ învăţ/ scrierea ţărânei"; „intru în tine precum soarele în fruct;/ eşti cartea pe care-o citesc/ şi ziua şi noaptea." etc. etc.

Se observă îndrăzneala imaginilor, dar şi caracterul lor eterat. Pasiunea erotică se rezolvă adeseori într-un joc de abstracţii, ca la Nichita Stănescu.

Imnică, extatică, poezia lui Ion Dragomir poate crea de la un moment dat impresia de monotonie. Cu un instinct artistic sigur, poetul deviază de la ceea ce devine previzibil. El se plimbă pe un întreg registru stilistic. Când „versetele", cu suava lor rezonanţă biblică, încep să pară singura formă de structurare a textelor, Ion Dragomir face să se audă, pe neaşteptate, un zvon de folclor românesc:

„Şi iar verde, verde/ Câmpul mi te pierde/ Şi-i rămân, rămân/ Pe tristeţi bătrân."

Sau inventează un ceremonial erotic, magic şi jucăuş în acelaşi timp:

„Cu primul trandafir/ te încalţ pentru drumuri/ neumblate.../ Cu al doilea trandafir/ îţi potrivesc ochii/ după ochii/ rândunicii.../Cu al treilea trandafir/ gura ţi-o fac stup de miere.../ Cu al patrulea trandafir/ îţi lustruiesc zâmbetul.../ Cu al cincilea trandafir/ îţi încălzesc mâinile.../ Cu al şaselea trandafir/ te plimb prin mine.../ Cu al şaptelea trandafir/ plec departe,/ departe de tine..."

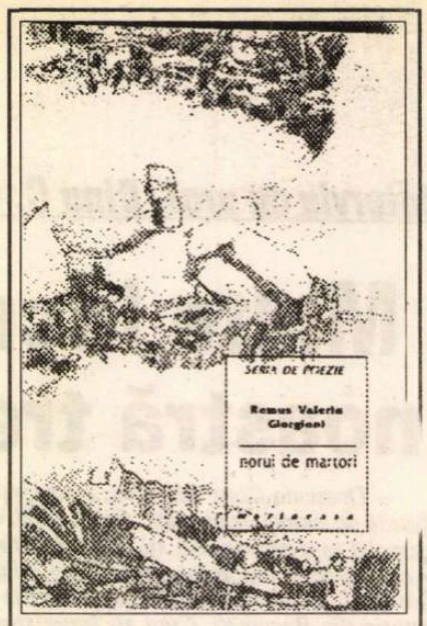
Strădania de a contrazice aşteptările cititorului, de a face din poezie un fel de fugă în zig-zag pe câmpiile nesfârşite ale beatitudinii erotice mai dă uneori şi greş. Poetul uită, de exemplu, pe parcursul câtorva pagini, să schimbe direcţia în care înaintează, hipnotizat el însuşi de mirajul iubirii. Sau, dimpotrivă, recurge la surprize stilistice neinspirate, care strică vraja. În general, însă, reuşeşte să creeze şi să întreţină o atmosferă, de care ne despărţim cu greu:

„Zâmbetul/ funie-mpletită din florile/ ieri/ culese.../ Oacheşă/ ieşi din mare...ochii/ încercuiesc golful,/ pe boarea de migdal ne-ntindem./ Cântă/ în tăcerea/ mării,/ iubirea/ ce-n mine/ ai semănat-o!/.../ Plajă fluidă eşti în mâinile mele/.../ Împrumută-mi-te/ cu privirea-ţi să văd cerul,/ cu mîinile-ţi să mănânc pâinea,/ cu picioarele-ţi sănţeleg drumul./ Tu să fii vorbirea mea,/ eu să fiu privirea ta /.../ lingourile de parfum/ nu trebuiesc risipite;/ între coapsele tale/ domnească/ trandafirul!"

REMUS VALERIU GIORGIONI locuieşte la Lugoj şi, la fel, ţine de acolo sub observaţie tot ce mişcă-n ţara asta în materie de literatură. Participă - neinvitat, dar binevenit - la tot felul de dezbateri organizate de revistele literare. Are, în intervenţiile sale, o atitudine elegantă şi decisă, de salvator care nu vrea nici o recompensă. Îşi închipuie, probabil, că fără el nu s-ar fi ajuns niciodată la o concluzie în problema respectivă. Scrie şi povestiri SF, şi proză-proză. Este un don Quijote de Lugoj, un Nicolae Breban care nu a cunoscut însă până acum - şi probabil nu va cunoaşte nici de acum înainte - consacrarea.

Cea mai recentă carte a lui Remus Valeriu Giorgioni, *Norul de martori,* subintitulată în mod justificat „dizertaţii poetice", cuprinde poeme discursive şi livreşti, cu o surprinzătoare tentă ludică. Surprinzătoare, pentru că poetul pare din naştere solemn şi protocolar. Când se copilăreşte, o face cu pedanterie. Este ca un neamţ tacticos, îmbrăcat în frac, care joacă şotron.

Acest contrast între stilul ceremonios, academic şi răsfăţul pe care şi-l permite autorul are farmec. Răsfăţul este, bineînţeles, pur livresc. Parodie, umor, jocuri de cuvinte - iată „nebuniile" la care se dedă Remus Valeriu



Remus Valeriu Giorgioni, *Norul de martori,* dizertaţii poetice, Timişoara, Ed. Marineasa, 1996. 88 pag., preţ neprecizat.

Giorgioni. Fantezia lui este ea însăşi riguroasă, bazată pe un algoritm şi, deci, fără legătură cu realitatea, ca bancurile englezeşti. Hipercorect în calitatea sa de producător de texte, poetul pare, tocmai de aceea, stângaci. El seamănă cu bărbatul timid care dansează exact aşa cum a învăţat din cine ştie ce manual şi care drept urmare îşi calcă partenera pe picioare.

În felul său „planificat", Remus Valeriu Giorgioni este oricând dispus să treacă de la „cântarea cântărilor" la - eventual - o „cântare a cântarelor". Acesta este genul de umor livresc pe care îl cultivă.Şi totuşi câtă graţie mecanică în poemele sale! Iată un exemplu:

„O Mireasă stranie/ Stă călări pe sanie// Iată - filosofii/ I-au furat pantofii,/ Junii şi sofiştii/ Scoţând roata riştii// (Şi văzui poeţii/ De marginea benţii/ Agăţând scaieţii)// ...Iar la masă stau/ Junii beţi şi beau,/ Hoţii haimanalele/ Desfăcând sandalele/ Şi halind sarmalele.../ O mireasă stranie/ Călărind pe sanie/ Pleacă-n pribejanie"(*Cântecul dezafectării miresei).*

În volum figurează şi un text care poate fi considerat, fără nici o exagerare, o capodoperă: *Poemul Filologhistic şi Poema Crepusculară.* Scris pe două voci, una evocatoare şi melancolică, alta de o ironie savantă, acest text ar putea sta la baza (am mai spus-o încă înainte de apariţia lui în volum şi o repet) unui superb recital actoricesc:

„iată că soarele-dulcele-marele/ crapă/ precum harbujii în iarbă/ copiii cu toţii/ sunt plini de miere pe barbă// peste oameni şi case/ soarele muscamor/ se prelinge/ peste muşteleoameni/ cazan de clei uleios/ şi încins debordat// ...căldură sonoră vibrează/ crispate vegheri/ şi se anunţă evenimente/ cu largă audienţă/ - ce nu lipsesc de pe listă/ la liga disperaţilor la/ Partidul Celor Fără Speranţă// iar ceasul în vremea asta/ devine/ mai solemn strivitor/ ca presimţirea morţii/ în aerul suprapresat/ dintr-o catedrală.../ (Cât de departe/ e pământul de cer/ un om de zăpadă/ - sau omul zăpezilor -/ de-un om de pe stradă// antropologul/ de antropofag// sirena de mare/ de sirena lui Roaită/ mânerul toaletei/ de-un semnal de alarmă/ un supus de-un sus-pus... /../) Între prinţi şi părinţi/ gravitate şi gravitaţie/ între lighene şi lighioane/ nejelit şi nejeluit/ între Ford şi fiord// între viziune şi vizuină// între aliniat şi alienat/ neînfrânt - ne-nfrînat" etc.

Remus Valeriu Giorgioni este un poet-personaj pitoresc, plictisitor şi seducător în acelaşi timp, ridicol şi sublim.

■

Cărţi primite la redacţie

- A. E. Baconsky, *Poezii,* cuvânt înainte de Mircea Martin, Bucureşti, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii", 1996. 152 pag., 3060 lei.
- Mircea Dinescu, *O beţie cu Marx,* Bucureşti, Ed. Seara, col. „33", 1996 (versuri). 58 pag., 5000 lei.
- Mircea Dinescu, *Pamflete vesele şi triste* (1990-1996), cu o postfaţă de ün grup de patrioţi din Slobozia", Bucureşti, Ed. Seara, 1996. 175 pag., preţ neprecizat.
- Nicolae Turtureanu, *Ascunsa rană,* Timişoara, Ed. Helicon, 1996 (versuri, antologie). 128 pag., 1800 lei.
- Romulus Cojocaru, *Tărăşenii,* localitate neprecizată, Ed. „Hermes", 1996 (proză scurtă). 114 pag., 4200 lei.
- Virgil Mihaiu, *Incantări & descântece clujene,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996. 56 pag., 1734 lei.
- Ioan Pintea, *Însoţiri în Turnul Babel,* Craiova, Ed. Omniscop, 1996 (interviuri). 290 pag., preţ neprecizat.
- Dumitru Ion Dincă, *Dosar „Moromeţii"* II, Buzău, Biblioteca judeţeană „V. Voiculescu", col. „Studii şi cercetări de istorie literară", 1996. 72 pag., 620 lei.
- Adrian Suciu, *Singur,* Sibiu, Biblioteca Euphorion, Colecţia de poezie, 1996. 48 pag., preţ neprecizat.
- Flavius Negri, *Carul de foc,* Suceava, Ed. „Cossaris", 1996 (versuri). 80 pag., 2000 lei.
- Mahmoud Al-Hasan, *Urcuş către abis,* poeme, prefaţă de Ilie Bădicuţ, titular al cursului de literatură arabă la Universitatea din Bucureşti, Bucureşti, Ed. Driada, 1996. 64 pag., preţ neprecizat.
- Dr. Gheorghe Gârda, *Bănatu-i fruncea,* versuri în grai bănăţănesc, ediţia a III-a, sub îngrijirea lui Traian Iancu, Bucureşti, Ed. Paco, 1996. 108 pag., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Poetul şi Muza

SĂ ÎNCEPEM cu o notă înaltă. O Beatrice, o Laura, o Diotima? O Aspazie sau, vai, o Celimene? Cum am putea-o caracteriza mai bine pe Domniţa Gherghinescu-Vania, „domniţă" acum trecută şi ea „lîngă cealaltă, din slava evului mediu", Uta din Naumburg, alături de care a situat-o ardentul său admirator, Lucian Blaga? Viaţa ei postumă ne îngăduie o anume libertate de interpretare. O interpretare ce nu poate face abstracţie de imaginea sa fantasmatică şi fascinatorie, încă de pe cînd trăia fixată în rezonante stihuri blagiene: „Fiindcă văpaia vă este la fel./ Ca ea-ţi porţi şi tu prin tot locul/ sîngele, rîsul,/ norocul şi focul". E drept că acelaşi poet, robit de vraja „Domniţei din ţară bîrsană", nu şovăia a o înfăţişa şi în transparenţa unor rînduri contrastante, din *Luntrea lui Caron,* care, evocînd „alaiul cultic al Erosului", compus din cîntăreţi „şi mai tineri şi mai vîrstnici", în fluxul căruia „prietena se complăcea ostentativ", relatează un gest ce divulga o neaşteptată familiaritate a „prieteniei" cu un colonel liric oarecare, în consonanţă cu o binecunoscută consemnare din *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, referitoare la nepăsarea cu care, enigmatică şi ea, Veronica a primit vestea îmbolnăvirii Luceafărului: „Gestul nu fusese improvizat pentru această ocazie, ci trăda o îndelungată experienţă şi se repeta cine ştie a cîta oară! În clipa aceea, de limpeziri fără voie, s-au stins în ochii mei caratele de vrajă ale aceleia, pe care o numisem prietena poeziei, şi apariţia ei deveni aceea a unei hetaire, care-şi doza calităţile spirituale cu virtuţi frivole, după celebre modele ale antichităţii". Care să fie adevărul? Există oare un adevăr? În ce parte am putea înclina cumpăna, cînd însuşi marele inspirat o mişca nervos în ambele sensuri? Greşeala credem că ar fi să cădem într-o perspectivă unilaterală, sărăcind această „dulce,(...) amară poveste" de magia sa intrinsecă, aşa cum se reflectă în ediţia de corespondenţă dintre cei doi protagonişti ai săi, întocmită cu acribie şi devotament de d-na Simona Cioculescu.

Chamfort nota: „Dragostea place mai mult decît căsătoria, pentru simplul motiv că romanele sînt mai amuzante decît istoria". Or, în amintitul dialog epistolar avem a face cu un capitol de dragoste. O *amitié amoureuse,* dacă vrem, deşi după alţi iluştri moralişti galici dragostea şi prietenia sînt termeni incompatibili. Oricum, lipsa căsătoriei, ondulaţiile „gratuite", în timp şi spaţiu, ale acestei relaţii marcate de distanţe geografice, precum după un tipar al simbolului mioritic (deal-vale), a cărei atmosferă se dizolvă în infinit, fac ca ea să vorbească inimii şi conştiinţei cititorilor actuali cu un particular interes. Castitatea problematică nu poate alcătui un izvor de speculaţii pentru moralist? Dragostea eterată în nefinalizarea ei nu-l poate incita? Ne aflăm în planul unor seducătoare indeterminări afective şi al unui epos tulburător fiindcă abia punctat. Altminteri spus, mai mult în literatură decît în realitate. Într-un mediu de-materializat, ficţional, în pofida împrejurării că ni se oferă date din materia cotidianului, a biografiilor, a raporturilor literare şi a operaţiilor de laborator ce i-au apropiat pe cei doi, pe coridoarele unei comunicări intermitente, însă suficient de fluide, extinse pe perioada a opt ani (1941-1948). Cu pertinenţă sîntem în măsură a desprinde doar profiluri posibile, „umbre pe pînza vremii". Că ele nu sînt şi totdeauna ideale (*recte* : nu le putem totdeauna idealiza), e o chestiune diferită.

Din partea sa, Domniţa se răsfaţă precum o driadă intelectualizată. Scriitura sa e de o tăietură a cuvîntului precisă, care uneşte cochetăria cu o răsucire nostalgică ce o „prinde", menţinîndu-se în acelaşi desen visător, dar şi ferm, agreabil prin continuă supraveghere: „Oricum, eu te aplaud că ai pus punctul pe i (i de la mistic...) şi l-ai pus bine. Altceva? Am început să mă jenez că vorbesc de mine şi de ale mele. Nu ştiu cînd o să cînte cucul pentru norocul Domniţei. Mi-ar place un cuc seducător ca o sirenă, poate aşa aş coborî au pays plat, fără să mai calculez riscurile. Pe la voi au început ghioceii? Ieri, i-am văzut prima oară în anul ăsta şi nu ştiu de ce, aştept să mi se întîmple azi «ceva de bine»". Apar notaţii „romantice" (nu romanţioase!), închipuiri delicate, demne de un fin literat: „Aici a început muzica de toamnă, pe coperiş, ziua întreagă, noaptea întreagă. Aleile, terasele sînt pustii, seara, cînd încep filfîirile romantice. Stau toată ziua în pat, zgribulită şi mă mai vindec niţel. Azi îmi înlocuieşte oleul. Ufff! Cîteva zile o să fac, din crăpăturile de pe tavan, ţări, arcadii ferice". Cu ingeniozitate, Muza „visează", într-o după-amiază ploioasă, *Arca lui Noe,* într-un amalgam de fiinţe reale şi imaginare: „M-am trezit foarte tulburată. Vania mi-a pus să i-o povestesc. Era curios. N-am vrut, sau n-am ştiut. Mi-a rămas însă în minte atmosfera sticloasă, fluidă totuşi, în care apărea şi dispărea, ca fulgerul, profilul ştiutei zeiţe. A fost un vis frumos şi n-am să-l uit niciodată. Asta rămîne premiera mea. Mi-e dor de tine şi de poezie. Sînt geloasă pe Cornelia, pe Dorli, pe părintele Dobre, pe doamna preoteasă, pe capre, pe guşaţi...". În chip deosebit, atrag atenţia... atenţiile acordate partenerului. Acesta e flatat fără încetare, prins în plasa mătăsoasă a unor laude, referinţe omagiale, extaze, chemări fierbinţi: „*Ardere* e frumoasă şi purificată pînă la sublim. Ai făcut şi unele inversiuni, de versuri şi cuvinte, uluitor de fericite. Mare meşter! (...) Nu mai vorbesc de puterea semnelor de întrebare, răsturnate ca în limba vrăjitorilor. Citesc *Ardere* şi simt cum mă vindec". Sau: „Nu ştiu dacă tot ce faci mi-e pe plac fiindcă îmi eşti tu pe plac (deşi la început a fost admiraţia...), dar e uimitor cum eşti de constant pe gustul meu". Sau un atît de iscusit compliment, urmat de un altul: „În sfîrşit, te îmbrăţişez pentru «Saeculum». Am simţit o mîndrie după ce am citit-o, ca atunci cînd s-au înlocuit tramvaiele cu cai cu cele civilizate, electrice... *Nebănuitele trepte* e măreţ şi mă intimidează. Dar, spune drept, nu le-ai bănuit? Eu - da". Sau mărturisirea unui ritual sentimental-adolescentin: „Imensă bucurie mi-a făcut scrisoarea ta şi veştile. (...) După lectură am... procedat ca o adolescentă: am sărutat plicul". Sau aceste învăluitoare observaţii critice, asociate cu insinuări caline, cu irezistibile provocări la adresa creaţiei poetului de o notorie receptivitate la farmecul femeii dotate pentru poezie (ori numai veleitare): „Îmi place tare de tot cadenţa frazei: Mîndră şi albă trăia/ lîngă scutul seniorului, Uta. Îţi mulţumesc pentru «albă». E culoarea în care învălui eu amintirea Utei mele. Amintirile tale ce culoare au? E greu să-mi mai trimiţi un poem, pe care nu-l ştiu dar la care visez? Îl aştept şi te aştept, cu mult, mult dor". Trebuie să-i recunoaştem Domniţei talentul de a fi stăpînă pe un condei subtil, plin de tact, de a-şi comprima exaltarea, totuşi mereu prezentă. Nenumăratele menţiuni amabile referitoare la Cornelia şi la Dorli nu reprezintă decît alte semne ale unei atitudini abil prevenitoare. Hotărît lucru, Muza era o foarte bună profesionistă a... propriei meniri.

CUM SE comporta Lucian Blaga? Mai întîi, ca un îndrăgostit. Ca unul însă cu un limbaj spiritual-poetic (vorba de duh, îndelung ruminată, a alcătuit, după cum se ştie, şi după cum ne amintim noi înşine, destinderea meditativului creator): „Domniţă, tare Te iubesc eu pe Tine, şi atunci cînd vorbesc, şi atunci cînd tac. Nu-i aşa - că o ştii şi Tu? De astă dată, tăcerea mea se explică întru cîtva prin aceea că am intrat în balada lui Anton Pann, chiar de două săptămîni şi astfel mă simt în permanenţă la Braşov". Explicabil, îndrăgostitul s-ar zice că împrumută ceva din cochetăria onirică a iubitei. Se pune de acord cu tonalitatea sa extatică: „Dacă aş visa într-o noapte că ai venit aici, în vizită, cu maşina, aş zice încă în vis fiind: o, aceasta e numai vis. Şi m-aş trezi de palpitările inimei". După cum îşi transcrie dorul pe un portativ frecvent naturist. Desigur, nu e o inovaţie, ci doar o solidarizare intimă. Blaga e aci altfel, altul decât în opera sa, fericit, transfigurat în planul existenţei: „Domniţă, începe să miroase a primăvară. Astăzi, sînt 38 de ani, că m-am dus în Stejerişul Braşovului, ca să adun ghiocei. Erau pentru o fetiţă de aceeaşi vîrstă. Picioarele îmi erau ude în ghete, ciorapii leoarcă de zăpadă topită, cînd i-am dat florile. Vezi cîte ecstaze mă leagă de Braşov!" Un fapt mai surprinzător îl constituie *dependenţa* pe care autorul *Laudei somnului* o vădeşte, la un moment dat, faţă de Domniţa sa. Îi satisface grabnic dorinţa de a fi informată, scrie versuri cu gîndul la ea, ţine seama de părerile şi chiar de premoniţiile ei. Nerămînînd o simplă cunoştinţă, oricît de atracţioasă, inspiratoarea e acceptată explicit: „Poţi însă să afli că noua carte avansează cu paşi uriaşi. Se va chema *Ştiinţă şi creaţie.* (Ştiu că-ţi face plăcere să fii informată) Dar în răstimp am mai scris şi două poezii (splendide). Şi cînd scriu poezii, e ca şi cum Ţi-aş scrie Ţie. Prin urmare, vei ierta prea lunga tăcere. Realitatea e că mă găsesc într-un fel de efervescenţă, dar încă nu-mi vine să sar pe pereţi, ca lui Nietzsche, într-o memorabilă după-amiază, la Torino, cînd a înnebunit. Eu sînt sub zodie bună. Şi Tu ştii la perfecţie acest lucru. Poate că te interesează să afli că actualmente mă găsesc (de vreo 4 săptămâni chiar) în centrul unei ciudate campanii pe chestia Religie şi spirit. Şi asta ai prevăzut-o". În preajma tipăririi *Operei dramatice,* poetul lansează o inflamată rugăminte: „Dragă Domniţă, fii Tu îngerul păzitor al acestei reeditări!". Prezenţa Muzei devine un fenomen tiranic, dobîndind o alură paranormală: „Despre Tine vorbim în fiecare zi. Eşti oarecum prezentă. Circuli prin camere. De multe ori îţi simt obrazul în aer". Ce-ar mai fi de spus decît că succesul acestei femei sensibile, inteligente, ambiţioase, cu darurile şi ambiţia deviate de la creaţia personală înspre suscitarea creaţiei altora şi, neîndoielnic, captarea fiinţei lor sufleteşti, a fost un succes deplin? Poate doar să reproducem ocazionalul catren, cu putere de certificat, al genialului său adorator: „Port în braţe şi pe buze/ toate cele nouă muze/ cu Domniţa zece/ care mi le-ntrece".

Deşi am fi putut încheia cu această parafă zglobiu literară a condiţiei prin excelenţă literare pe care o revelează corespondenţa aci comentată şi, în fond, însăşi substanţa ajunsă exclusiv text a raportului incantatoriu dintre cei între care s-a ţesut epistolarul, considerăm nimerit a reproduce şi o frază a d-nei Simona Cioculescu, ce întăreşte, cu vibratilă înţelegere a lucrurilor, impresia noastră: „Două firi comprimate şi, în cele omeneşti, orice s-ar spune, resemnate, s-au întîlnit şi au pus la un loc zestrea lor de netrăire pămîntească, într-o comunicare ce, încetul cu încetul şi tot mai temeinic, a început să constituie prin sine un succedeneu al trăirii, operaţiune miraculoasă, de ordin eminamente poetic". E aproape ceea ce am vrut să spunem şi n-am izbutit atît de frumos.

Lucian Blaga - Domniţa Gherghinescu-Vania: *Domniţa Nebănuitelor Trepte*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Simona Cioculescu, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1995, 184 pag., preţul 3500 lei.

■

Actualitatea culturală

Polemici

Dl. Eugen Simion şi baronul Münchhausen

ÎNTR-UN AMPLU post scriptum la cronica literară ce-o susţine în *Literatorul* (nr. 29/1996), dl. Eugen Simion se referă la subsemnatul ca la „un ziarist oarecare". Întrucît nutresc o mare stimă faţă de ziariştii de vocaţie şi probitate, nu mă simt atins de intenţia de jignire a academicului preopinent. Atîta doar că propoziţia d-sale ricoşează din alt motiv. N-am absolvit o facultate de ziaristică, n-am lucrat niciodată în redacţia vreunui ziar, n-am cultivat nici reportajul, nici faptul divers, nici cronica de politică internă ori externă, adică... n-am avut cum a aparţine nobilei bresle. Însă pot gîndi şi altfel. Dacă dl. E. Simion îmi atribuie o calitate pe care n-o posed, nu e, din partea-i, pînă la urmă, un exces de... bunăvoinţă? Unul pe care, firește, îl refuz. *Timeo Danaos et dona ferentes,* nu-i aşa?

Dar autorul *Scriitorilor români de azi* e mai puţin binevoitor cînd mă învinuieşte că aş ataca „brutal" poemele şi persoana lui Nichita Stănescu, cînd mă trece la catastif la rubrica „denigratorilor" faimosului poet şi, după toate probabilităţile, în rîndul nefericiţilor „care refuză în termeni de mahala (*sic!*) poezia lui Nichita Stănescu". Analizele, argumentele, faptele reale evocate, tonul urban de care obişnuim a face uz nu par a-l impresiona pe cel în capul căruia fierb fantasmele „denigrării", ale „demolării". E drept că baronul Münchhausen îşi ridica, în răstimpuri, placa de metal de pe creştet, spre a elibera aburii de prisos...

Ce ar fi de făcut aci? Să-i cerem d-lui Simion cel intolerant probele d-sale proprii, mai convingătoare decît altele? Să-i cerem să analizeze analizele ce nu-i convin spre a le da în vileag şubrezenia? Să opună argumentelor care nu-i sînt pe plac contraargumente? Să dovedească puritatea de cristal a comportării autorilor d-sale favoriţi ce-l fanatizează, în timp ce preferă a închide ochii, aidoma lui Trahanache, în faţa evidenţelor? Ar însemna să nu-i înţelegem delicatul mecanism de conştiinţă. Dl. E. Simion e interesat, mai presus de orice, de preconcepţiile d-sale. În numele lor, „calcă totul în picioare", inclusiv principiile lovinesciene, de care face, totuşi, caz. Revizuirile, dialogul, confruntarea punctelor de vedere, necesarmente plurale într-un climat democratic, îi provoacă vertijuri, precum unui ins ce, suferind de agorafobie, e adus cu de-a sila în agora. Mă tem că trebuie să ne resemnăm cu maladia d-sale.

Claustrat în micul d-sale trecut, asemenea unui Conu Leonida intelectualizat, cu papuci parizieni şi bonetă livrescă, exegetul nostru îşi dă ritos cu părerea asupra evenimentelor de afară. Dacă nu e cu voie de la poliţie, cum ar putea fi luate în serios o revoluţie? Dacă nu sînt cu voia d-sale academic-universitară, cum ar putea fi luate în seamă opiniile literare, care, de la o vreme, se îmbulzesc cu impertinenţă la poarta tranziţiei (estetice)? Temerar, aşa cum îi şade bine, dl. E. Simion nu se încurcă în detalii. Unde şi cînd s-au manifestat „mahalagismul literar", „spiritul primar agresiv şi ranchiunos", în legătură cu Nichita Stănescu sau cu Marin Preda? N-are importanţă că, textual, *aşa ceva nu se există.* Că sînt pure (sau, mă rog, mai puţin pure) *fandacsii,* nu altminteri decît, bunăoară, un anume „apolitism" buclucaş, atît de vădit politic. Totul e ca imaginaţia să lucreze... lucrativ. Totul e ca ascensiunea Aristarcului de la *Literatorul* , prin unicitatea căruia se revelează Adevărul unic, să se producă fără greş, într-o lume, în rest, stagnantă.

Să recunoaştem că, pînă la urmă, personajul ultra-ambiţios se încheagă de-a binelea, deşi în alt chip decît în cel scontat. Notorietatea cetăţeanului lipsit de argumente Eugen Simion riscă a întrece notorietatea criticului Eugen Simion.

Gheorghe Grigurcu

CALENDAR

13.VIII.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea*
13.VIII.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.VIII.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.VIII.1956 - a murit *Victor Papilian* (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.VIII.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m.1985)
15.VIII.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.VIII.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m.1987)
15.VIII.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.VIII.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.VIII.1954 - a murit *A.Toma* (n.1875)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Şerban Cioculescu, Mircea Iorgulescu (fotografie de *Ion Cucu*)

Inter-vii, vara

Augustin Buzura visează să rămână un timp singur cu hârtiile lui

Pe Augustin Buzura l-am întâlnit la nunta fiicei sale, Ana-Maria. Frumoasă şi spiritualizată, îmbrăcată într-o rochie de mireasă care evoca epoca interbelică, Ana-Maria părea un personaj din Hortensia Papadat-Bengescu.

- Iată că unul din personajele pe care le-ai creat îţi scapă de sub control... Nu te alarmezi la gândul că, de acum înainte, există oricând riscul să devii bunic?

- Nu riscul, ci şansa. Şi ştiam demult că voi avea această şansă. Numai că, într-adevăr, timpul s-a scurs insesizabil. Pur şi simplu am uitat de el... De aceea, totul pare acum o noutate. Momentul este emoţionant.

- Toată lumea constată că ai o fiică superbă. Eşti mândru?

- Da. Am visat mereu să scriu cărţi frumoase şi au ieşit doar bune. Există, însă, iată, şi ceva frumos creat de mine.

- În ziarele în care s-a anunţat evenimentul, eşti numit „scriitorul Augustin Buzura". Mi-a plăcut această concizie, această omitere a unor funcţii şi demnităţi...

- Şi eu mă consider înainte de toate scriitor. Scriu de o viaţă întreagă. Şi continui să scriu. Celelalte „titluri" sunt adaosuri inevitabile, care vin odată cu vârsta, dar la care eu nu ţin...

- Ce anume scrii în prezent?

- Continui să lucrez la romanul *Recviem pentru nebuni şi bestii.*

- Se deosebeşte de romanele anterioare?

- Da, îl scriu în primul rând pentru mine. Înainte, scriam ca să fiu util. Acum, vreau să-mi plac.

- Alt proiect?

- Există şi alt proiect. Vreau să duc la bun sfârşit un volum de evocări şi confesiuni. În ultimii ani au apărut numeroase jurnale, articole, documente din arhiva Securităţii etc. în care se fac referiri şi la mine. A venit vremea să-mi precizez şi eu poziţia faţă de ce scriu alţii despre Augustin Buzura. În plus, constat că îşi fac auzită vocea tot mai mulţi „persecutaţi" ai regimului comunist; se pronunţă, cu aerul unor experţi, asupra cenzurii, invocă urmărirea lor de către Securitate. Mă simt îndreptăţit, mai mult decît ei, să povestesc cum decurgea viaţa unui scriitor atent supravegheat...

.- Ai fost în concediu?
- Nu.

- Când pleci?

- Nu plec. Din 1986 n-am mai avut un concediu. Şi, de fapt, nici nu-mi doresc un concediu în sensul obişnuit al cuvântului - la munte, la mare etc. Cel mai mult mi-ar plăcea să rămân, un timp, singur cu hârtiile mele. ***(Al. Şt.)***

Festival-concurs

În zilele de 21-22 sept. 1996 va avea loc la Tecuci Festivalul-concurs de poezie *Costache Conachi.* Vor fi acordate premii pentru tineri poeţi, care nu au publicat încă volum, în valoare totală de 1.000.000 lei.

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„Sfârşitul inocenţei“

SUB ACEST titlu (!), traducerea franceză a lucrării universitarului american Stephen Koch a fost întâmpinată cu rezerve stingherite în presa de stânga. Materia totuşi nu este nouă şi nu lipsesc lucrările de referinţă asupra rolului tovarăşilor de drum în „anestezierea“ opiniilor publice din Occident şi în răspândirea unei imagini radioase a comunismului moscovit. „Inocenţii“, termenul nu-i aparţine autorului ci principalului manipulator al intelectualităţii apusene interbelice, Willi Münzenberg. Apropiat de Lenin în Elveţia, spartakist, creator al partidului comunist german, figură de prim plan în Comintern, el este însărcinat cu transformarea antifascismului în armă de propagandă comunistă. „Inocenţii“ le spunea el ironic celor aleşi printre personalităţile culturale de prim plan spre a-i transforma în propagandiştii potemkiniadei moscovite. Oferta era imensă, unul dintre adjuncţii săi definise mediul cultural din Apus drept „o crescătorie de iepuri“ într-atâta se înmulţeau candidaţii la iluzie. Münzenberg pare a fi ştiut, printre primii, pe ce pedală trebuie apăsat: nu banii, ci vanitatea, viciul cardinal al scriitorilor şi artiştilor. Din nenumăratele exemple date de Stephen Koch, n-am alege decât pe unul suficient de transparent fiind vorba de doi mari scriitori: Gide şi Malraux. În timpul campaniei pentru Dimitrov (acuzat de Hitler de a fi dat foc Reichstagului) organizată de Münzenberg adjunctul său, Otto Katz, îi convinge pe Gide şi Malraux să meargă cu jalba direct la Hitler, asigurându-i că Goebbels îi aşteaptă. Nimic nu fusese însă aranjat cu Berlinul. După ce presa făcuse titluri mari cu evenimentul: doi reprezentanţi de frunte ai conştiinţei europene se duc până în bârlogul tiranului (Hitler) spre a salva un inocent (Dimitrov), imediat ce trenul spre care fuseseră conduşi cu tot alaiul a părăsit gara de Est, tumultul s-a potolit iar la Berlin nici Gide, nici Malraux n-au întâlnit pe nimeni (naziştii de seamă erau reuniţi la un congres la München), au rămas singuri la hotel şi s-au resemnat să lase o scrisoare către Goebbels.

Dacă istoria „tovarăşilor de drum“ era destul de bine cunoscută (uneori povestită de „inocenţi“ ei înşişi), astfel de detalii ucigătoare rămân greu suportabile pentru conştiinţele încărcate sau urmaşii încă nedeplin vindecaţi. Se scriu mai departe romane şi se fac filme, de pildă, despre macchartysmul american şi barbar în Hollywood-ul „războiului rece“. Autorul nu-l justifică, nici măcar nu-l pomeneşte, dar paginile consacrate infiltrării de comunişti şi agenţi în cercurile hollywoodiene sunt atotgrăitoare. Printre faptele diverse sentimentale, autorul notează că Otto Katz însărcinat cu „infiltrarea“ era chiar amantul Marlenei Dietrich. Tot astfel pe malurile Tamisei, descrierea mediului universitar, din care au provenit cei mai iluştri spioni sovietici, demonstrează că nu exista în acest gen de activitate hotar statornic între simpatizanţii, membrii de partid, agenţi de influenţă, agenţi pur şi simplu şi... spioni. Astfel, Stephen Koch e printre primii care, insistând asupra cinismului şi cultului minciunii ce-l caracterizau, îl numeşte pe Brecht „un aparatnichik privilegiat“. Primul iarăşi fără nici o iluzie asupra lui Hemingway, stăruind în schimb asupra atitudinii ceva mai demne a lui Dos Passos şi elogiindu-l pe Thomas Mann pentru a fi rupt, printre cei dintâi, firul oricărei colaborări. Münzenberg însuşi e un exemplu tipic al acestei ştergeri a graniţelor: acţionând în numele Cominternului, acest mare organizator de congrese antifasciste şi fronturi populare, îndeplinea, în acelaşi timp sarcini staliniste şi N.K.V.D.-iste.

Dar lucrarea lui Stephen Koch n-a provocat discuţii şi iritare doar prin această extremă responsabilizare a intelectualilor apuseni. Deşi scrisă înainte de eseul capital al lui François Furet (*Trecutul unei iluzii*), pare a-l completa prin dezvoltarea a două teme greu de admis în cercurile văduvite de marxism dar frecventând încă spectrul său. Teza centrală: comunismul şi nazismul nu sunt doar cele două totalitarisme egale în novicitate ale secolului XX, dar a existat, cu mult înainte de pactul germano-sovietic, o colaborare tăinuită între serviciile secrete ale celor două ţări (vezi şi binecunoscutul caz al mareşalului Tuhacevsky), un fel de complicitate nutrită de ură, admiraţie şi invidie între cei doi tirani. Autorul, care nu numai că a putut consulta arhivele Kremlinului dar a luat şi un foarte lung interviu văduvei lui Münzenberg, urcă pe firul acestei complicităţi până la „noaptea marilor cuţite“(când Hitler şi-a măcelărit pe aliaţii S.A.) ce l-ar fi întărit pe Stalin în ideea epurărilor şi a marilor procese. Tot pe linia lui Furet, Stephen Koch insista şi asupra rolului unor campanii antifasciste ce nu erau decât pretexte pentru propaganda sovietică.

Totuşi în ciuda acestor adevăruri-ghilotină şi a dispreţului său fără nuanţe faţă de intelectualii astfel incriminaţi, lucrarea lui Stephen Koch nu e nici un pamflet, nici o polemică, şi nu doar istorie pur şi simplu. Ci şi roman fascinat parcă de eroul său negativ Münzenberg. Care nu era... un „inocent“. Autorul ni-l arată privind pe şantier munca sclavagistă de la Canalul Volga-Moscova. Având deci revelaţia Gulagului, dar continuându-şi misiunea ce consta în a-i face pe ceilalţi să nu ştie şi să nu înţeleagă. Din momentul în care Stalin îşi asmute serviciile secrete şi împotriva lui, hăituitul Münzenberg încearcă să acţioneze cu aceeaşi inteligenţă şi aceeaşi eficacitate împotriva mitului lui Stalin pe care contribuise să-l clădească. Dar îl ridicase atât de trainic încât mitul rezista.

E primul eşec. Fugind în 1940, din lagărul francez unde este internat ca refugiat german, Münzenberg e găsit spânzurat într-o pădurice din apropiere. Asasinat de N.K.V.D. ? Sinucis? Suntem în domeniul ipotezelor, cel fără de arhive ci doar cu ucigaşi. Cum se cuvine, poate, acestei istorii de sânge şi minciună care a fost comunismul.

■

1. Stephen Koch: *La fin de l' innocence (les Intellectuels d' Occident et la tentation stalinienne. 30 ans de guerre secrè te* (Grasset, 1955, Paris).

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Rime

RIMA FACE parte din bogatul inventar de procedee retorice de care dispune limbajul curent; în afara utilizării sale literare, are un efect strict lingvistic, în măsura în care produce locuţiuni, grupări stabile, lexicalizate (*talmeş-balmeş, calea-valea* etc.). Rolul său de organizare a enunţului, căruia îi dă pregnanţă, e incontestabil. Funcţia formală se realizează însă doar în relaţie cu valorile culturale atribuite rimei la un moment dat: prestigiu literar, act de performanţă, dar şi conotaţii populare ori bănuială de facilitate. Cine ar vrea să vadă ce loc ocupă rima în comunicarea actuală non-literară, ar avea de examinat mai ales cîteva domenii: expresivitatea vorbirii familiare şi argotice, limbajul politic, cel publicistic, mesajele publicitare. O zonă foarte bogată în interferenţe (şi din păcate neglijată de cercetările de la noi) o constituie unele genuri hibride de literatură populară actuală: sloganuri spontane, cronici rimate ale evenimentelor, pamflete anonime etc.

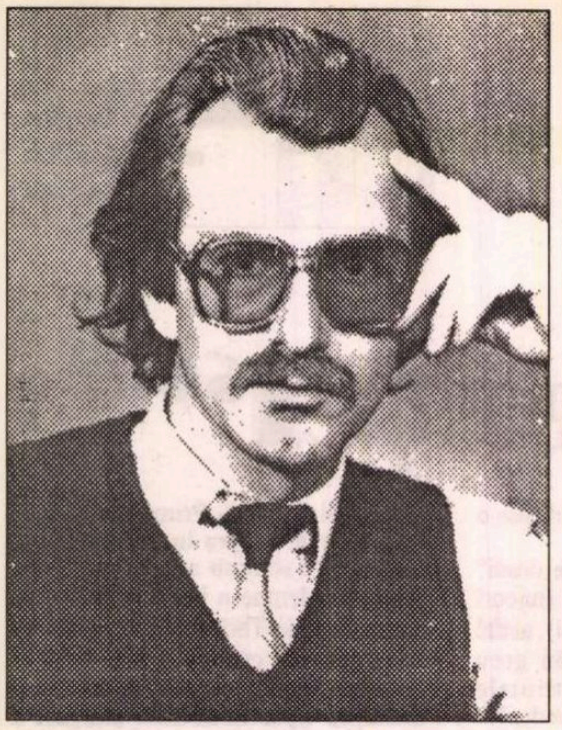
În formele de comunicare instituţionalizate, rima e în genere evitată, probabil din cauza aerului naiv, pueril pe care îl conferă textului. Primele anunţuri publicitare din presa de după 1989 au fost destul de prudente; doar în ultimul timp au apărut mai multe sloganuri rimate, caracterizate în genere prin simplitate extremă: text scurt, rimă masculină, cuprinzînd adesea cuvinte din aceeaşi categorie gramaticală. Distihul „Într-o lume nesigură/ Asirom vă asigură“ de construcţie regulată, cu rimă dactilică, constituie din acest punct de vedere o o excepţie. De cele mai multe ori sloganul nu asociază rimei o măsură egală a versurilor, probabil pentru a beneficia de avantajele sonorităţii fără a cădea definitiv în modelul „poezioară“: „Hei, ascultă NEI“; „Nippon înseamnă campion“ ; „Knorr. Gustos şi hrănitor. Acum şi câştigător!“; „Pentru cei mici şi pentru bunici!“ (1995).

Limbajul politic pare cel puţin la fel de reticent faţă de facilitatea rimei; poate şi prin reacţie faţă de sloganurile oficiale rimate de dinainte de 1990, ori din nevoia, specifică momentului, de a oferi mai curînd o imagine de seriozitate decît una de relaxare ludică. La ultimele alegeri locale, sloganurile rimate (de tipul „Un candidat care nu se îngraşă în mandat“) au fost relativ puţine; din cîte am putut observa, nici măcar formula „Ilie la primărie“ nu a funcţionat ca slogan oficial, tipărit.

Adevăratul abuz de rime a fost făcut în ultimii ani de publicistică, în titlurile de articole care urmăresc să atragă atenţia prin jocuri de cuvinte, parafraze glumeţe, figuri de construcţie. Titlurile rimate sînt de obicei banale: „Fără ură, despre nomenclatură“ (RL 838, 1993, 2); „Bani cu tîrîita/ Lipsuri cu nemiluita“ („România liberă“ = RL 989, 1993, 5); „Căldură mare în ... galantare“ (RL 31.07. 1993, 14); „Privatul, mai tare ca statul“ (RL 1117, 1993, 1); „Contor de decor“ („Libertatea“, 1834, 1996, 4). E posibil ca unele să fie chiar involuntare, deoarece rima apare în ele fără rost, ca rezultat al unei neglijenţe stilistice - „Luptă foarte dură în proces de uzură“ (RL 646, 1992, 3) -, chiar contrastînd cu seriozitatea temei tratate - „A fost adoptat/ Bugetul de Stat“ („Libertatea“ 1834, 1996, 5). Dacă titlurile care parafrazează proverbe şi sloganuri trec neobservate şi sînt cu totul acceptabile („Vorba dulce nu ne duce“, „Tineretul liber“, 741, 1992, 1), rămîn iritante cele la care se simte elaborarea, efortul de a construi rima, mai ales recurgîndu-se la devieri nemotivate. Cum acestea sînt mai rare azi, recurg la exemple mai vechi, din 1991-1992: „Nu-i a bună! Justiţia se răzbună“ („Cuvîntul“, 44, 1991, 4); „Ministrul Duvăz: pe Rapid nu-l văz!“ („Baricada“ 15, 1991, 10). Performanţa fonetică poate deveni totuşi interesantă în sine, ca în formula „Mare/ alai cu/ Crin/ Halaicu“ („Cotidianul“ 57, 1992, 1): încercare de a găsi o rimă rară, bogată şi totuşi discretă.

Rămîne de verificat dacă eforturile de a rima ale publiciştilor, politicienilor şi agenţilor publicitari corespund unei aşteptări reale din partea publicului; oricum, acesta nu e insensibil la modelul prozodic, un număr impresionant de cititori adresînd revistelor o stîngace corespondenţă versificată, pe model folcloric sau epigramistic şi pe teme de actualitate (cum au fost, în ultimii ani, jocul Caritas, personajele publice Everac sau Iliescu, lipsa apei calde etc.).

■



Constantin HREHOR

Pianul cu o singură clapă

fabrica de vitralii

veneau iluzioniştii
caravanele cu măşti pentru toţi
în casa de oaspeţi
despicînd pîinea întunecată
cuţitul era în mîna servitorului
ori raza conducînd magii?

a zis: fîntînile se sapă în vreme
de secetă.
luna şi soarele, stelele toate -
dobitoace blajine
ascultau.
(cînd ierbile cresc fetele-şi pierd fecioria;
a fura o fată în Medgidia
e totuna cu a fura o evanghelie în
Bucovina
o, în prea multe feluri toate-s la fel!)

...nu ţi-am venerat de mult mîinile
am tot cîrpit pîntecul ploii, stolurile în cer
şi mrejele morţii;
nici mama nu-şi mai aminteşte de mine
că năduşeală pe răzătoare scurtîndu-şi
amurgul,
aşa-s toate mamele - nişte ateliere de
cruci...
(pînă la urmă dator voi rămîne doar
unei spălătorese, ploii
ea ne spală morţii fără nici o sîmbrie.
ploii să nu i se ia niciodată numele în
deşert!)

soarta necunoscută a poemului

ocoleşte oglinzile clare
în argintul îndelung lustruit ţi se văd
toate amintirile
hainele ponosite purtate de alţii cu mult
înainte
te vor privi cu ură calicii domurilor
părăsite
lacomi la ceas matinal curmînd drumurile,
te vor urî cei din trapeza de piatră
în gamele de aluminiu aburind în mîini
scheletice
văzîndu-şi biografia damnată.

ca ochiul orb între lupă şi
cerul de deasupra,
ca o cizmă între o nuntă şi un război
mondial
e ziua de mîine.
nu uita: trupul tău e fiul tău virtual
un strigăt adumbrind în fugă
cuprinzătoarea oglindă din mîna celui care
va muri nenumit...

cubul între voluptate şi depărtare

zis-a: acest timp nu-i al nimănui
ia-l, moşteneşte-l!
cine poate tîlcui cele opt curcubee
ieşind unul din altul pe zarea
gravată de aripile îndurerării?

în ţevile lungi
moartea-i ori nuclee de aur în
care celulele devin strigăt?

memento pentru făclia murind
în preajma scrisului sărac!

zici: zeii s-au înălţat goi la cer
veşmîntul în care au vieţuit este
cultul.
ignoranţa noastră este împărăţia lor
eternă,
frate, comuniunea e-atunci cînd
toţi bem dintr-aceeaşi cupă a
sfîrşitului
dincolo de această tristă
agapă -
NECUNOAŞTEREA...

al doilea poem la prima ninsoare

trenurile duc frigul în ţările calde
trenurile strămută soarele în continentele
reci
pruncul din trupul însetat soarbe moartea,
de murmure plină în cămaşa nopţii petreci

plutire între clipă şi munte
slugile aruncă pe plite somnifere răşini
cioplitorii din arborele sacru fac
sarcofag ultimului dintre constantini

vînt negru în cortul cu îngeri de ghips
pe străzi plînsul arlechinului invalid
ninge - aprind chibrit din chibrit,
ostrogot ninge, ninge gepid...

mîini retezate atîrna din nori vocativi,
semnele ard pe pielea mînzului de asină
pomi rituali incendiind amintiri cresc şi
descresc
între geam şi urletul cîinilor injectaţi cu
stricnină

cerul intră pe tărgi în spital,
triburi de îngeri îi pansează stelele
în fiecare zi,
lîngă cocoşul pe care propriul cîntec azi îl
va pierde
carabina ţi-o încarci cu toate notele mi.

fălci, ferestrele măcinate
de-un milion de canini,
îşi strămuta frontierele iarna
ca alteori imperiul roman,
pline-s bisericile de manechini
pline cramele de sfinţi clandestini
ziua ninge dumnezeieşte,
noaptea ninge mirean...

pianul cu o clapă

şi dacă din sămînţa ta ieşind
stăpînul veacului ce va să fie va fi orb
mă-ntreabă viermele din peştera de zahăr -
îi mîngîi inelele venind din multe nunţi
prin galerii scapără palide numele celor
fără dinastie

uitat sub pom focul se hrăneşte cu
propriile-i oase
degete lungi melcului îi fură friguroasa
coroană
sub pielea nopţii purtată în trestii,
continente pierdute aprind fulgere în
memoria norilor.

deasupra apelor

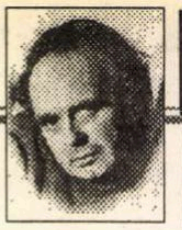
nu ştii ce din preajmă te ocroteşte
frunza, ecoul, ţipătul rupînd pîrtie
prin lutul luminii -
între pleoape te ascunde Ochiul flămînd
deasupra apelor iarăşi rotindu-se.

mîinile-ţi sînt lungi strigăte înainte de
agonie
sparg nava înţeleptului
în hume spălate de sare cîntă cucii
cei 150 de psalmi sălbatici
nituiesc nopţile una lîngă alta precum
fierarii zalele războiului pierdut

care-i înţelesul celor ce nu se mai întorc
îl întrebi pe paznicul îmbătrînind între ploi
munţii îţi odihnesc în paturi de gheaţă
vocea
dormi în odăile lor
cu liliecii proscrişi pe genunchi
cu îngerii desfrînaţi pe umeri...

frunza crestată

frunze - mirări ale arborelui biciuit
urma potcoavei pe nelumite cărări,
ne înfăşoară vinul cu moarte tivit
pline cu toamna îşi plimbă recruţii valizele
-n gări.
şi-aruncă fluierele
la rădăcina lunii păstorii,
tîrziu ondulat, pe drumul înalt trubaduri,
împrumută-mi aripile
s-au dus fără mine cocorii
ochiul stîng îşi caută geamănul rătăcit în
păduri.



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Proces-verbal de desfătare

Ne-am asumat răspunderi colosale
Punînd în raft lucioase portocale
Cu porii mari şi înfundaţi de-aromă,
Şi piuliţe reci, pline de gomă,

Ce au panaşe moi la pălărie,
Veston ţesut, mantilă cafenie,
Şi-o nimfă părăsită, cu călcîie
Spălate-n bălii calde de tămîie.

Degeaba plînge-un faun lîng-un scaun
Şi-apoi chiar se aşează pe-acel scaun.
Noi nu cunoaştem temniţile pure
Ce ne aşteaptă-n tainicele mure.

Nu ştim nici melcii care îţi ridică,
Pierdută-n praf, în corn, batista mică
Şi nici că linguriţe-şi iau argintul
Din ceşti de ceai spre-a ne spori alintul

Şi-ncep suavul bal în voal de mente,
De romaniţe, de pojarniţi lente.
Principi străini sosesc, candizi, pe toartă,
Prinţesele furnici pe ţîţe poartă,

Şi negrişori, în nară c-o verigă,
Lin balansează-n ceainic o ferigă,
Să fie transparenţă şi răcoare
În dulci burice şi la subsuoare...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Ultimul prieten al lui Cioran și Eugen Ionescu

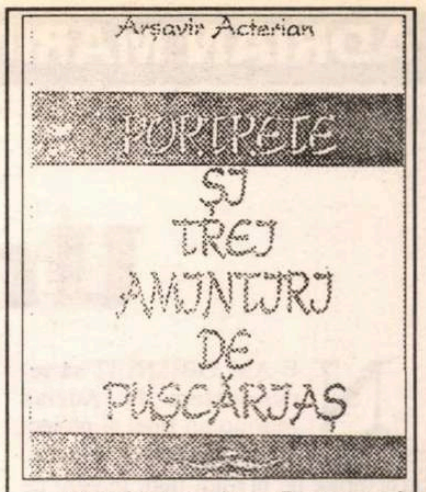
EXISTĂ, în viața oamenilor, tot soiul de privilegii intelectuale. Unul dintre ele este și acela de a fi fost nu numai contemporan dar și prieten cu mari colegi de generație. Asta chiar dacă, ca spiță intelectuală, nu te ridici la înălțimea prietenilor. Dl. Arșavir Acterian este unul dintre acești privilegiați. Și, ca norocul să se încunune cu un alt privilegiu, s-a întîmplat ca dl. Arșavir Acterian să fie un longeviv, supraviețuindu-le, mai tuturor prietenilor pe care, acum, îi evocă. A fost coleg și prieten cu Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Const. Noica, Emil Cioran, Emil și Dan Botta, Mac Constantinescu și Floria Capsali, H. H. Stahl, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Petru Manoliu, Marietta Sadova. Iar Haig și Jeni Acterian i-au fost frați. Lista ar putea fi lungită. E inutil. Și așa e destul de impresionantă. Cum se întîmplă adesea, în tinerețe dl. Arșavir Acterian mersese o vreme alături de marii săi prieteni. S-a întîmplat ca manuscrisul său, *Jurnalul unui tefilosof,* să nu întrunească sufragiile juriului pentru premierea lucrărilor scriitorilor tineri. A fost găsit insuficient. Autorul s-a împăcat cu verdictul și a renunțat. Dar nu și la scris. Scria articole fără obiect precizat și, cîțiva ani, a fost secretar de redacție la *Vremea* (tocmai pe timpul înverzirii ei). Cum și secretarul de redacție se înverzise binișor; prietenul său bun Eugen Ionescu, crunt dezamăgit, l-a repudiat. Dacă informațiile mele sînt corecte, prietenia a fost reluată tîrziu, pe cale epistolară. Eugen Ionescu, ca bun creștin, a iertat, încă în anii cincizeci, rătăcirile de tinerețe ale foștilor săi prieteni și s-a reapropiat de ei, încălzindu-se, reciproc, sufletește. Sau, poate, i-a apropiat și suferința. De o parte, suferința xilului, de cealaltă parte cea oncentrațională. A dus-o nespus de greu, upă 1948, dl. Arșavir Acterian! A fost nticar ambulant sau staționar, a trecut prin închisorile dictaturii. Și nenorocul sorții a vrut ca dl. Acterian să intre, ca inculpat, în procesul Const. Noica-Dinu Pillat, din 1959, după ce mai trecuse prin pușcării și Canal, alți trei-patru ani. Așadar, dl. Acterian are ce povesti. Prin anii optzeci, la stăruința colegului Ovid S. Crohmălniceanu, m-am străduit - fără succes - să includ în planul de apariții al Editurii Minerva a unui gros, compact volum de memorialistică al d-lui Acterian. Îl citisem, îmi plăcuse mult pentru că reînvia, cu talent, o perioadă care mă interesa (anii treizeci, mai ales), dar eforturile mele s-au izbit de împotriviri stupide. Cartea a apărut, firește, după 1990, ca și jurnalul lui Jeni Acterian, de care tot fratele ei s-a îngrijit. Și tot d-lui Arșavir Acterian i se datorează apariția, anul acesta, a studiului despre Molière scris, în 1940-1942, în închisoare, de fratele d-sale Haig, vestitul, în epocă, om de teatru și care, legionar fiind, în timpul rebeliunii, ocupînd demnitatea de director artistic al Naționalului bucureștean, a trebuit să participe, în uniformă, la un miting la care a glăsuit, din balconul teatrului, poetul Radu Gyr, directorul instituției. Haig Acterian a fost arestat, judecat și condamnat, după rebeliune, de Ion Antonescu și, în 1943, la un ucaz al mareșalului, a scăpat de închisoare cu condiția expresă de a pleca pe front pe linia întîia. A murit imediat, împreună cu tot regimentul, în luptele din Kuban. Cazul lui Haig Acterian este poate cel mai tragic pentru această generație tragică și - dacă acceptăm caracterizarea lui Cioran - dezaxată. De aceea, tocmai, l-am pomenit.

Frumoasă, mult cuceritoare a fost generația de intelectuali din care a făcut parte dl. Arșavir Acterian! Ce splendide minți s-au adunat, atunci, din 1927 pînă spre 1940! Cu unii (Noica, de pildă), a fost coleg de liceu. Cu alții, ceilalți, s-a împrietenit mai tîrziu, trăind într-o fremătătoare confrerie. Nu oricine poate mărturisi: „Emil Cioran a fost prin anii 1930 unul din prietenii cu care mă înțelegeam cel mai bine, cu care împărtășeam tot felul de gînduri și aleanuri". Bun, apropiat prieten i-a fost și Eugen Ionescu, de care, mărturisește într-un mișcător portret, „am fost cîțiva ani în șir nedespărțiți. Nu era zi de la Dumnezeu să nu ne vedem. Curînd, prietenii lui au devenit prietenii mei iar prietenii mei, prietenii lui". Era apropiat de Mircea Eliade, de Comarnescu, de Emil Botta și Mircea Vulcănescu. Dar cei mai intimi îi fuseseră Cioran, Eugen Ionescu, apoi Eugen Jebeleanu, Edgar Papu, Octav Șuluțiu, Pericle Martinescu și încă alte nume sonore! Cu fiecare dintre prieteni, avea registrul special al comportării. Cu Emil Botta și alții (chiar și cu Eugen Ionescu) se întovărășise în acea înjghebare numită de poet „corabia de rataţi" (și al cărui șef era chiar viitorul autor al *Întunecatului Apriл*), care, toți laolaltă, se plimbau pe Cale (porțiunea din Calea Victoriei dintre Capșa și Palatul Regal), cinau, cînd aveau bani, la restaurantul cu automate Herdan, unde, pentru 7 lei, se căpăta un șnițel pane și o chiflă. Eliade era un studios și nu putea fi deranjat decît cînd oferea o petrecere. Comarnescu, sufletul „Criterionului", era, și el, hiperocupat și, dacă îl deranjai fără o prealabilă înțelegere, se supăra. Pe Cioran îl cunoscuse în sala de lectură a Bibliotecii Fundației și, apoi, au tot dus-o în dulci și lungi taifasuri. Șuluțiu îl vizita acasă pentru un joc de table. Anton Holban invita periodic, doi-trei amici, pentru o după amiază de audiție muzicală, prozatorul avînd o impresionantă discotecă. Emil Botta e prezentat în toată boemia lui aproape scandaloasă, trăind într-o odaie sărăcăcioasă, „mîncînd te miri ce, fumînd țigară după țigară, bînd stacane de cafea pe care o fierbea deasupra arzătorului sobei de gaz metan". Acolo a scris, a meditat, a învățat rolurile, primea numeroase femei, cărora - pentru a nu se întîlni - le fixa ore stricte pentru vizită. Memorialistul adaugă că poetul și actorul Botta și-ar fi ruinat o sănătate de oțel, drogîndu-se - nu cu morfină, cum s-a spus - ci cu bezendrine sau alte pilule ca să nu adoarmă și să poată lucra nopțile.

Paginile de portret relevabil sînt puține în aceste evocări. Iată una despre Mircea Eliade, care ar părea banală dacă n-ar fi datorată unui prieten de tinerețe: „A fost un om deosebit, excepțional, firește cu unele scăderi inerente condiției umane. În plămada lui sufletească conlocuiau ambiția și o anumită detașare de ordin spiritual, vanitate și o exemplară modestie, orgoliul și smerenia. A știut să fie nespus de generos și nesupărăcios față de prieteni, greșind uneori, fără a se încăpățîna în greșeală". Micile zaiafeturi în mansarda din strada Melodiei sînt evocate, scurt și episodic, cu culoare. Să nu neglijăm silueta lui Emil Cioran: „Cînd nu ne vedeam la bibliotecă sau aproape zilnic pe Calea Victoriei (între Corso și Capșa), se întîmpla să vină la mine sau îl căutam la Căminul în care locuia (pe lîngă biserica și școala evanghelică), în camerele căruia parcă sufla tristețea și sărăcia. Era îmbrăcat sobru, în haine de culoare închisă, sumbră, dar destul de neglijent, fără nici o preocupare deosebită pentru tot ceea ce considera exterior, nedemn de interes pentru atenția lui. Cu un oarecare accent ardelenesc, fiu al unui preot din preajma Sibiului, Emil Cioran avea un debit potopitor, uneori exploziv și o expresie pregnantă, fulminantă". Era leal cu prietenii și foarte stăruitor pentru a-și vedea publicate cărțile. Memorialistul relatează cîtă energie a depus filosoful pentru a publica *Lacrimi și sfinți,* manuscris neagreat pentru spiritul său anticreștin. „Mi-am dat seama, notează memorialistul, că autorlîcul, mîndria de a avea o carte tipărită, poate constitui un punct de sprijin în atît de des mărturisita nimicnicie a acestei vieți și lumi". Rugat de autor să intervină pe lîngă liderii revistei *Vremea* unde, manuscrisul, cules, era refuzat pentru imprimare, memorialistul (secretar de redacție la acea publicație) i-a notificat că nu-l va ajuta pentru că și el nu agrează cartea. Cioran nu l-a dușmănit pe memorialist pentru acest refuz. Și a găsit un alt tipograf. De unde concluzia: „Emil Cioran avea cultul prieteniei. Și socotea că adevărata prietenie este aceea care trece ușor peste orice neînțelegeri, peste orice deosebiri de idei și de idealuri. Eu însumi am verificat acest lucru, această eminentă calitate a unui prieten adevărat". (Și relatează episodul, amintit, *Lacrimi și sfinți*). Dar n-are dreptate cînd afirmă că Emil Cioran a plecat definitiv din România în 1939. A fost în țară în octombrie 1940 - probabil februarie 1941 (sînt documente revelatoare în acest sens) și a plecat precipitat - precizează Simone Boué - în Franța, probabil - dezvăluie M. Sebastian în jurnalul său - ca atașat cultural pe lîngă guvernul de la Vichy. Memoria mai joacă feste memorialiștilor. Menționabilă e precizarea că Petru Comarnescu a lăsat un jurnal de 6000 pagini, aflat, multă vreme, în posesia defunctului Traian Filip. Ce a devenit acest corpolent manuscris, atît de important, e greu de știut. O mai fi existînd după dispariția lui Traian Filip? Pentru că volumul publicat sub semnătura lui Comarnescu, acum cîțiva ani, e subțiratec și pare o antologie din voluminosul jurnal. Sau și această informație a memorialistului trebuie luată sub beneficiu de inventar? Să-și fi distrus Comarnescu jurnalul, l-a rătăcit neglijența vinovată sau există pe undeva? Și ce s-a făcut cu volumul lui de corespondență (emisă și primită), efectiv extraordinar, pe care l-am citit prin 1985, adus la Editura Minerva de Traian Filip? Oricum, Comarnescu nu a avut o idee fericită cînd și-a numit executorii testamentari pe Traian Filip și Mihail Demetrescu.

Există în volum și amintiri despre tragicul periplu de pușcăriaș al autorului. Cel mai revelator este cel cu implicarea sa în procesul grupului (25 de persoane) Noica-Dinu Pillat. „Vinovățiile", diverse, se numeau rostire de conferințe pe teme filosofice, cenacluri de lectură, rostiri de bancuri (Păstorel Teodoreanu), relații epistolare cu Cioran sau Eliade, trimiterea unui manuscris (al lui Noica) lui Cioran pentru a fi tipărit la Paris, la Editura Plon. Memorialistul a nimerit în proces pentru că Noica, strîmtorat financiar, i-a lăsat un exemplar dactilografiat din cartea despre Hegel pentru lectura căruia trebuia să perceapă o mică sumă de bani. (Pentru această „vină" a fost condamnat la 18 ani de muncă silnică). Dinu Pillat (mi-a relatat odată cît de mult îl bătuse un anchetator, pe care, după ieșirea din detenție, întîlnindu-l pe stradă, l-a oprit pentru a-i spune „Eu te-am iertat. Roagă-te lui Dumnezeu să te ierte și el.") s-a comportat, la proces, curajos, îngăduindu-și glume față de tribunal. Voiculescu, condamnat în alt proces, adus ca martor al acuzării împotriva lui Dinu Pillat, a făcut-o pe ramolitul, izbutind să înșele tribunalul. Iar Noica, la sfîrșitul procesului, dezvăluind cum și cît a fost bătut de anchetatori, a trezit rumoarea publicului, indicație sigură că era format numai din securiști. Sînt, aici, în această relatare de cîteva pagini, informații importante despre un proces politic care a făcut epocă.

Dacă mă gîndesc bine, dl. Arșavir Acterian este, după dispariția sibianului Simion Tămaru, cel din urmă prieten al lui Cioran, care, iată, poate evoca amintiri despre marele filosof și tot grupul lui de prieteni. Îi urez, din inimă, sănătate și spor în evocări cuceritoare. ■



Arșavir Acterian, *Portrete și trei amintiri de pușcăriaș*. Editura Ararat, 1996.

Multe lucruri din istoria noastră trebuie regîndite

(urmare din pag. 3)

- În această privință, cum comentați faptul că Ungaria a întocmit un volum impresionant despre istoria Transilvaniei, tradus în mai multe limbi, în vreme ce noi ne prezentăm cu niște broșurele modeste și, aș îndrăzni, neconvingătoare ?

- Istoriografia ungară s-a înscris înaintea noastră în circuitul internațional. Încă din anii ´60-´80. Au avut cîțiva reprezentanți de marcă, oameni care au circulat în SUA și în Anglia mai ales, care au scris pe teme de economie, de istorie, nu numai maghiară, ci și sud-est și general europeană; a fost mai deschisă la toate reuniunile internaționale. Ungaria s-a străduit să facă un fel de reformism, un fel de gorbaciovism în economie, încercînd să salveze, evident, economia socialistă și mecanismele ei. În vreme ce România se închista tot mai mult în modelele unei economii de tip stalinist. Și mai este și altceva. Transilvania este o țară românească, demografic, prin tradiție. Și care s-a unit cu Țara Românească în 1918. Vom sărbători deci, peste doi ani, 80 de ani de la acest eveniment epocal. Cînd ceva este al tău, nu mai faci efortul să-l prezinți ca atare. Ca istoric, trebuie să reamintesc însă că Transilvania a fost, sute de ani, parte din Regatul Ungariei. Minoritatea ungară este o minoritate istorică, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Locuind de sute de ani pe acest teritoriu, ea aparține acestei arii ca și românii. Psihologic vorbind însă, dincolo de dorința, poate, tacită și neexprimată, pe care o au pentru a relua Transilvania, este vorba de un patrimoniu al lor, pe care vor să-l apere și să-l explice lumii. Sigur că istoriografia română și cea ungară au fost încleștate vreme de 200 de ani într-o bătălie pentru Transilvania. Ambele istoriografii, pe lîngă partea științifică, de document, erau angajate politic. Unii ca să apere un drept, alții ca să reclame un teritoriu. Și atunci a fost folosită ca o armă istoria, căutînd în ea o motivație pentru un program politic. A venit momentul să scriem o istorie a Transilvaniei în care problema teritorială să nu se mai pună. Dar în care să i se recunoască fiecărei comunități naționale rolul său. Că a fost o mie de ani sau opt sute de ani sub stăpînire ungurească, este un fapt al istoriei pe care îl consemnăm ca atare. La noi s-a mers atît de departe, încît atlasul istoric din anii ´70-´80 cuprinde falsuri flagrante. Hărți ce sugerează celui care deschide atlasul că Transilvania n-a făcut parte din Regatul Ungariei. Fals! a făcut parte din Regatul Ungariei, a avut un statut aparte, nu de autonomie, dar cu un voievod al ei, cu o dietă, asta este adevărat. Dar voievodul Transilvaniei continua să fie un înalt funcționar al regelui Ungariei, în timp ce voievodul Moldovei sau al Țării Românești era domnitor din mila Domnului, și aflat în sfera de dominație a Porții Otomane. Toate astea trebuie spuse, fără complexe, pentru a ne putea elibera de ele. Cel puțin așa văd eu. Discursurile pseudo-patriotice nu fac decît să sporească aceste complexe ale propriei istorii.

Transilvania a fost și rămîne un teritoriu cu o majoritate clară românească. Dar și un teritoriu al conviețuirii mai multor naționalități, sute de ani. Singura alternativă este ca acestea să se respecte între ele și să conlucreze organic, permanent. Aceasta este esențial, vital.

- Vă mulțumesc.

Sanda Anghelescu

Un român în *Republica*

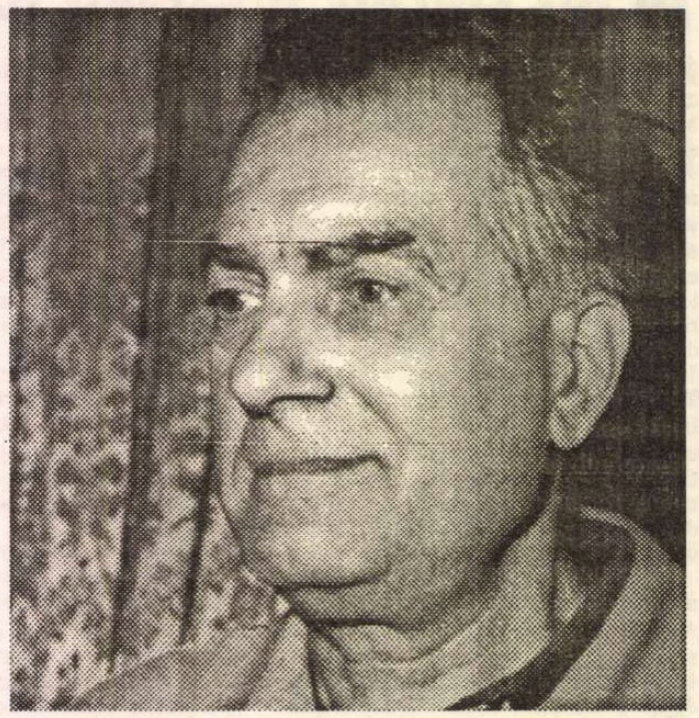
NE-AM OBIŞNUIT să recunoaştem în Adrian Marino un fidel al proiectelor critice de mare anvergură. Structurate pe pivotul unor ipoteze de beton teoretic armat, concepute metodic şi finalizate cu o eficienţă demnă de invidiat, ele sfidează fatalitatea etnică a *zidului părăsit şi neisprăvit*. Pe un front de amploare, hermeneutul (în înţelesul generic al termenului) robotește la încheierea unei construcţii enciclopedice provocatoare, consacrate nebuloasei noţionale numite de noi în mod curent *literatură* şi dinamicii sale în cultura europeană. (*Hermeneutica ideii de literatură, Biografia ideii de literatură* I-IV, *Dicţionar de idei literare*). Recuperînd în cîmpul său de gravitaţie o suită de studii independente cu destinaţii şi respiraţii diverse, monografia despre Etiemble, deocamdată netradusă în românește dar beneficiind de o versiune japoneză (*Etiemble et le comparatisme militant*), a contribuit la reanimarea comparatisticii, într-un moment în care disciplina se urnește cu greu dintr-o letargie prelungită. În fine, Mircea Eliade a beneficiat, în premieră absolută, de o sinteză masivă (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*). Ea vertebrează într-un studiu convingător de caz datele intelectuale heteroclite ale unui personaj proteic şi controversat.

Paralel cu salahoria pe vaste şantiere academice, în timpul dictaturii comuniste Adrian Marino a mai dat, din cînd în cînd, la lumină sub deghizamentul frivol al unor însemnări de voiaj, fragmente din ceea ce părea să fie o meditaţie sistematică subterană asupra condiţiei culturii în lumea de azi. După 1990, două volume revelatoare confirmă o atare supoziţie, etalînd detaliile absente ale *figurii din covor*. Ele întregesc perspectiva şi, mai ales, contextualizează gîndirea literatului Adrian Marino, adăugîndu-i un credo intelectual explicit.

Primul dintre ele, *Pentru Europa,* a apărut deja cu un an în urmă. Cel de al doilea se află în semnal, urmînd să fie lansat la finele lui august în urbea unde a fost tipărit: *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română.* (Ed. Polirom, Iaşi). Printr-o coincidenţă fericită, el *apare într-un context aniversar*. În 5 septembrie, criticul clujean va împlini (cîţi dintre cei care îl cunosc ar crede-o?) *rodnica vîrstă de 75 de ani!*

Privită în ansamblul scrierilor lui Adrian Marino, cartea ilumineză retroactiv opţiunile definitorii ale unui critic pentru care raţiunea ultimă a literaturii se află totdeauna *dincolo* de ea, în cultural şi în ideologic. Să-mi fie îngăduit să profit de prilej pentru ca, pornind de la volumul recent, să schiţez coordonatele esenţiale ale Proiectului-cadru, în orizontul căruia un intelectual român de azi şi-a înţeles menirea, asumîndu-i disconfortul şi riscurile. Dintr-un asemenea unghi, orientarea convergentă a opţiunilor lui Adrian Marino în toate compartimentele scrisului său devine frapantă.

Simplificînd abuziv (dar justificabil în cazul de faţă) gîndirea şi rostirea lui Adrian Marino ilustrează deopotrivă *un model al Alternativei*. Vreau să spun cu asta că, în sistemul său de



valori, calea alternativă e ridicată la *rang de principiu legitimant*. De ce? - aflăm dintr-un text-manifest inclus în volum:

„Una dintre urmările cele mai periculoase ale concepţiei totalitare - explică autorul - este de a avea ultimul cuvînt, definitiv în toate domeniile. *Relativizarea, alternativa* şi *dilema* sunt printre adversarii cei mai periculoşi ai spiritului totalitar oficial".

În cazul particular al lui Adrian Marino, reacţia firească de împotrivire a intelectualului la teroarea comunistă capătă înfăţişarea acţiunii tenace, cu pornire de la opţiuni alternative faţă de canoane şi de normele în uz. Nu un refuz steril, dizolvant, ci o soluţie edificatoare, care transpune *împotrivirea în înfăptuire*.

Ce altceva este, în fond, critica ideii de literatură, aşa cum a proiectat-o autorul *Hermeneuticii* şi al *Biografiei?* Să admitem că, la început, chiar teoreticienilor celor mai riguroşi ai literaturii (nu mă refer numai la cei români) concepţia lucrării le va fi părut excentrică. Ea stăruia să pledeze pentru ipoteze „eretice" şi să justifice reforme inacceptabile. Urma să admitem, de pildă, că *literalul* are un ascendent originar asupra *literarului*. Să ne consolăm cu ideea că esteticul este doar un aspect accidental şi tîrziu al literarităţii. Să identificăm, în cele mai temerare campanii de înnoire prin beligeranţă a creaţiei, o simplă actualizare selectivă a virtualităţilor gata inventariate în matriţa genetică a noţiunii de literatură. În sfîrşit, ca şi cum toate acestea nu ar fi fost de ajuns, să admitem că literatura noastră cea de toate zilele nu este capitolul privilegiat al culturii. (Iar că acolo unde, totuşi, lucrurile par să stea aşa, plonjăm în patologic; mai precis, în maladia - endemică la noi - a literarizării abuzive a unor domenii limitrofe autonome):

„Literatura - pune punctul pe i autorul proiectului - este doar un aspect şi, uneori, nici cel mai important [al culturii]. Orice analiză culturală, în adîncime, trece în mod inevitabil dincolo de literatură. Într-un sens, noua paradigmă culturală pleacă tocmai de la această constatare: cultura actuală, pe un plan, este încă prea literară. Ea se cere reechilibrată în sens ideologic, sistematic, erudit-enciclopedic etc".

Dacă schimbăm perspectiva trecînd la frontul comparatistic, vom descoperi în acţiune aceeaşi paradigmă a alternativei. Adrian Marino este printre cei care propun insistent, de mult timp, o reformă radicală a domeniului. Contra-oferta sa presupune substituirea pozitivismului miop tradiţional cu o orientare teoretofilă de nuanţă nominalistă. Ceea ce ar conduce spre abandonarea vînătorii de influenţe, în beneficiul identificării *universaliilor,* a recurenţelor, a topoilor speculativi cu circulaţie intensă. Dintr-o perspectivă *secundară* (cum ar numi-o Virgil Nemoianu) se pledează deci pentru un ecumenism apt să răstoarne sensul polarităţii frustrante *central/periferic* şi să transforme cultura într-o piaţă de valori cu liberă circulaţie în toate direcţiile.

Enumerarea domeniilor stînd sub Zodia Alternativei ar putea continua. Ea s-ar extinde eventual dinspre cultură spre viaţă. Însăşi biografia lui Adrian Marino s-a răzvrătit împotriva universului concentraţionar comunist, de care nu s-a lăsat asimilată. Fostul client al gulagului autohton, beneficiar după detenţie al unei bonificaţii de domiciliu forţat în Bărăgan, a găsit o cale de sfidare a traseului oficial de urmat: o carieră de critic liber-profesionist, în înţelesul literal cel mai strict al cuvîntului.

De notat, totuşi, că adeptul alternativei nu-i trece cu vederea riscurile inerente: „Cum nu ne-am propus să oferim o imagine idilică a aspectelor culturii române actuale, nu intenţionăm să idealizăm cîtuşi de puţin nici cultura alternativă - declară autorul. Viciul sau păcatul său originar e ambiguitatea."

Pericolul semnalat mai sus îşi are sursa în sinonimia dintre principiul alternativei şi un concept manipulabil şi manipulat, prin natura sa, în direcţii contrare: *libertatea* teoretică şi practică absolută. În societatea totalitară comunistă, dar din păcate şi în democraţiile de consum din occident, principiul libertăţii a fost abil manevrat, pînă la a se întoarce eficient contra sa. În plus, contestările au dintotdeauna un dublu tăiş, fiind recuperabile, cuminţite, reduse la stereotipie, la clişeu şi - de ce nu? - transformate în bunuri vandabile. (Aş adăuga că nimeni nu înţelege mai bine mecanismul decît un teoretician al avangardei ca Adrian Marino).

Altă constantă a sistemului de gîndire al lui Adrian Marino, pusă în valoare aproape didactic în cartea de faţă este *ecuaţia pe care o postulează între cultural şi politici*. Întîrziind pentru o clipă în sistemul de repere de mai sus, se poate spune că *alternativa* (obsedantă la noi *Cultură sau Politică?* e substituită de o *complementaritate alternativă între cultural şi politic*. Ea presupune, de altfel, o reformă concertată a ambilor termeni.

După părerea autorului, „reinventarea democraţiei liberale româneşti ar fi problema politico-politologică nr.1". În această privinţă, Adrian Marino are la îndemînă un program minuţios. Mă opresc doar la unele dintre consecinţele sale fierbinţi. Printre ele, normalizarea lexului politic, în primul rînd prin reabilitarea unor vocabule demonizate de marxism-comunism: *burghezie, păturI mijlocii, proprietate particulară, capitalism, privatizare, piaţă liberă, bursă de valori, faliment* etc. (Semantica politică este pretutindeni în lume un instrument indispensabil de diagnoză a stării de fapt. În Franţa, bunăoară, se publică ritmic o Structură a lexicului politic din decada curentă, pentru a se lua temperatura ideologică a momentului). De notat că reforma sugerată de Adrian Marino vizează nu numai discursul puterii, ci în mod egal pe cel al opoziţiei. Poate chiar în primul rînd pe acesta din urmă, încă timorat, ezitant, marcat de tabu-uri. Ca totdeauna, stereotipiile verbale trădează ticuri de gîndire, demontate expert de analist. La o extremă, mirajul etatist, mitul egalitarist, ipoteza hegeliano-marxistă a aşa-zisei „legităţi" a comunismului ş.a.m.d. La cealaltă, priza carentă la realitate, marcată de nostalgiile inoportune şi de rigorismele băţoase şi vane ale generaţiei vîrstnice.

În circumstanţele date, salutară devine emergenţa postdecembristă a unui domeniu intelectual nefrecventat la noi anterior: politologia. În scenariul de dezamorsare a tensiunii quasiinstituţionalizate dintre cultural şi politic, politologul profesionist - Vladimir Tismăneanu sau Stelian Tănase, Sorin Antohi sau Alina Mungiu, Dan Pavel sau Varujan Vosganian - este una dintre Figurile luminoase şi dătătoare de speranţă. Cu atît mai fericite sînt cazurile în care scriitorii înşişi trădează disponibilităţi pentru eseul politic lucid, solid articulat ideatic: Nicolae Manolescu, Andrei Cornea, Octavian Paler, Bedros Horasangian sînt cîteva dintre exemplele convocate.

În concepţia lui Adrian Marino, ca să devină cu adevărat eficient, politicul se bazează pe un echilibru şi pe o cooperare perfectă între idee şi faptă, între speculaţia abstractă şi acţiunea concretă. Incompatibilitatea dramatică postulată îndeobşte - din raţiuni diverse, nu totdeauna inocente - între cultură şi politică poate fi anulată prin ridicarea *abstracţiei* la rangul de *faptă,* în ambele sfere. În acest fel, cultura poate deveni un ghid şi un instrument

literelor

al politicului, iar *a şti* o ipostază a lui *a face.*

Descoperim aici nexul formator care explică toate opţiunile hermeneutului, comparatistului, criticului, eseistului politic, într-un cuvînt ale intelectualului Adrian Marino. *Încrederea în demnitatea pragmatică a teoriei, silind la cooperare idealismul şi militantismul.* În cărţile lui Adrian Marino, fuziunea şi confuziunea rodnică dintre logica manifestului şi cea a utopiei este întotdeauna frapantă.

Volumul recent apărut aduce probe concludente în această privinţă. Ele confirmă semnele anterioare că *Manifestul* şi *Utopia* sînt două laturi complementare ale Proiectului lui Adrian Marino.

La prima vedere, latura militantă este poate mai evidentă decît cealaltă, marcată uneori de semne emfatice. Să ne gîndim la calificativul *„militant"*, atribuit hermeneuticii lui Mircea Eliade ca şi comparatisticii lui Etiemble. La programul de acţiune culturală abia camuflat în critica noţiunii de literatură şi în naraţiunea destinului ei. El iese impetuos la suprafaţă abia în volumele *Biografiei* publicate după 1990 - mai ales în acela consacrat demistificării aşa numitei estetici marxiste. Unul dintre volumele sale de eseuri se numeşte *Pentru Europa.* Subtitlul celuilalt este *Pentru o nouă cultură română.* Volumul se încheie, de altfel, cu un text omonim în care autorul îşi etalează, pe puncte, programul alternativ: „Textul care urmează, declară în deschidere autorul, poate fi considerat în acelaşi timp drept *manifest* şi drept o temă de reflecţie."

Comparativ cu militantismul, fibra utopică a operei lui Adrian Marino rămîne oarecum în umbră. Deşi, mărturisesc abia acum, la primul meu contact cu proiectul unei analitici în trei timpi a ideii de literatură (*Hermeneutică; Biografie; Dicţionar*) l-am calificat în sinea mea drept entuziasmant şi... donquijotesc. Revelator în această privinţă rămîne eseul *Don Quijote a greşit adresa,* pornind de la o carte de Octavian Paler şi încercînd să explice biruinţa lui Mitică asupra lui Don Quijote în spaţiul carpato-danubiano-pontic. (sic!)

FOARTE PE scurt, utopie înseamnă la Adrian Marino încrederea tonică în forţa activă a ideilor şi chiar a iluziei: şi asta oriunde, începînd cu politica şi sfîrşind cu teoria literară, sau invers:

„Adevăratul intelectual - ni se explică - nu poate fi decît de partea ideilor şi programelor, nu a combinaţiilor mai mult sau mai puţin politicianiste. El votează pentru drepturile omului, pentru democraţie, pentru programe social-economice precise. Idealizăm o anumită situaţie? Se poate. Dar fără o anumită doză de ideal, de adevăr pur teoretic, de utopie, dacă vreţi, viaţa politică decade."

Cum arată, în fond, cetatea utopică la care visează, nu încape îndoială, Adrian Marino?

În plan politic şi social ea e o Românie stabilă, bazată pe o economie capitalistă prosperă şi pe o burghezie întreprinzătoare, unde vîrfurile intelectuale active şi cu vocaţie civică să se regăsească într-un partid modern: „citadin, decis prodemocratic şi proeuropean, cu o concepţie economică eliberată de orice stîngisme. (...) Trecerea de la iluziile intelectualiste-ideologice se va putea produce de abia atunci. Utopie? Vizionarism istoric paşoptist integral? Sau reverie, totuşi, în sensul istoriei?"- se întreabă strict retoric autorul.

În versiunea lor spirituală, reveriile lui Adrian Marino se concretizează într-o *Republică a literelor* sui generis. De sorginte antică şi cu o carieră iluministă strălucită, sintagma desemnează metaforic o comunitate şi o solidaritate a savanţilor de pretutindeni, calificată simptomatic drept: „spirituală, amicală, puternică, independentă, critică şi militantă, capabilă să determine curente de opinii, scări de valori şi reputaţii culturale internaţionale."

În intenţie, comentariul de mai sus se referă la cîţiva dintre conaţionalii noştri consacraţi intelectual în Occident (în speţă Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Ion Vianu). Referinţa particulară este însă prompt proiectată principial şi axiomatic:

„A rămîne mereu acelaşi, egal cu tine însuţi peste tot, indiferent dacă *ai plecat* sau *ai rămas."*

Şi, în fine, aplicată cazului propriu:

„N-am complexe de nici un fel nici faţă de ei şi nici ei faţă de mine. Aparţinem aceleiaşi lumi, aceleiaşi cetăţi universale a literelor. Egali, confraterni şi solidari, devotaţi unor idei esenţiale comune."

Ocolind izolaţionismul naţionalist cu ridicole fumuri superioare, dar evitînd experienţa traumatizantă a exilului, Adrian Marino este suficient de apropiat ca şi de distanţat pentru ca evaluarea *lucidă* a culturii române, pe care o întreprinde metodic, să rămînă profund *implicată* afectiv şi moral. La cei 75 ani ai săi, criticul are la activ o operă care confirmă fără drept de apel statutul său de cetăţean al *Republicii literelor.*

Monica Spiridon

Politică şi cultură

Adrian Marino, *Politică şi cultură,* Editura Polirom, Iaşi, 1996, 370 p.

RECENT apăruta culegere de articole şi studii semnată de Adrian Marino merită o atenţie deosebită, mai ales că propune un mod mai critic şi, totodată, mai realist de abordare a problemelor ce confruntă cultura română actuală. Între marile teme ce stau în atenţia autorului aş aminti: efectul ideologiilor totalitare asupra reflexelor mentale ale populaţiei româneşti; criza de structură a culturii române şi, implicit, a politicii din România ca urmare a deceniilor de dictatură; conotaţiile termenilor de cultură oficială şi cultură alternativă; rolul politologiei în România contemporană; societatea civilă şi adversarii săi de ieri şi de astăzi; cazul Constantin Noica şi dosarul Mircea Eliade. Ca şi în precedentul volum (*Pentru Europa,* Polirom, Iaşi, 1995), istoricul literar arată o mare disponibilitate pentru ancorarea în mişcarea de idei de astăzi; promovează dialogul intelectual elevat, excelent argumentat, eliberat de povara complexelor care au împiedicat şi mai împiedică instituirea unei normalităţi a creaţiei şi a activităţilor culturale.

Preocupat îndeosebi de ideologiile regimurilor care au suprimat libertatea de gîndire şi de expresie, dar şi de urmările lor, Adrian Marino descrie situaţia dramatică a culturii şi societăţii româneşti de astăzi. Invocă, în deplină cunoştinţă de cauză, procedeele prin care sistemele politice dictatoriale au distrus personalitatea individului, au redus ori uniformizat aspiraţiile sale de împlinire culturală, socială, economică şi au contribuit la ieşirea lui din istorie. În acest sens, autorul aduce în discuţie - între multe altele - ideea inexistenţei clasei de mijloc în România, sugerînd faptul că acest handicap a fost îndelung exploatat de regimurile fascist şi comunist. Criticînd grupurile de intelectuali care au îmbrăţişat o atitudine totalitară (în interiorul cărora figuraseră multe şi cunoscute personalităţi aşa-zis „carismatice", geniale, propagînd revelaţii mistice, ton de guru, histrionism distractiv, ideea de „Führerprinzip"), învăţatul scoate în evidenţă manifestările ce au condus la suspendarea judecăţii personale, la acceptarea iraţionalismului şi a intuiţionismului în locul studiului riguros, al spiritului critic, raţional, al interpretării argumentate.

Ceea ce îmi pare remarcabil în această carte este că Adrian Marino abordează cu fermitate şi foarte deschis ambele forme totalitare de gîndire, evidenţiind ori de cîte ori are ocazia dogmatismul antioccidentalist profesat de ideologii fascişti şi comunişti. Trăsăturile agresive ale reprezentanţilor aşa-numitei culturi oficiale sînt perfect descrise, varianta comunistă fiind mai des invocată. Tipologiile sînt atît de clare încît cu puţină imaginaţie se pot recunoaşte personajele care le-au sugerat. În ceea ce priveşte analiza colaborării intelectualităţii cu cele două regimuri dictatoriale (inclusiv oferta serviciilor ideologice), autorul pune în prim plan importanţa decodării cauzelor care au condus la instaurarea dictaturilor. Adrian Marino este de mai multe ori în situaţia de a muta acentul interpretativ asupra fenomenului în discuţie dinspre o înţelegere superficială spre una de fond, adică de la acuzarea victimelor spre acuzarea sistemului care a creat şi s-a bazat în mare măsură pe anomalia în cauză, adică, pe colaboraţionism.

Un studiu pe această temă este dedicat cunoaşterii modului de gîndire al lui Constantin Noica, precum şi utilizării lui de către oficialitatea fostului regim. Este vorba de o reevaluare critică a unora din reflecţiile filosofului de la Păltiniş, reflecţii care, iniţial, se înscriseseră direct în propaganda legionară, ulterior, în cazul celui de-al doilea sistem politic totalitar, intraseră (nu întîmplător) în convergenţă cu orientările naţionaliste ale regimului Ceauşescu. Naţionalismului noician acceptat de dictatura ceauşistă, Adrian Marino îi acordă spaţiul unui studiu destul de mare asupra căruia se cuvine să atragem atenţia. El punctează o temă între cele mai revelatoare pentru înţelegerea mecanismului de funcţionare a societăţii totalitare, a modalităţilor subtile în care sistemele închise au fost capabile să manipuleze opinia publică, beneficiind de aportul voit sau impus al personalităţilor culturale. Este subliniată - cu destul de convingătoare argumente - tragedia generală a creatorului nevoit să-şi dea măsura talentului său în perioade nefavorabile exersării profesiunilor liberale.

Atît informaţiile cît şi demonstraţiile cuprinse în culegerea *Politică şi cultură* sînt filtrate de un istoric şi un politolog ce a traversat epocile cele mai dificile ale veacului, privat fiind de libertate pentru o foarte lungă perioadă de timp. Cu toate acestea, nimic resentimentar nu străbate din volumul aici prezentat. Adrian Marino este un spirit critic, lucid, riguros. În acelaşi timp el este un optimist, un constructor, oferind soluţii viabile pentru o cultură aflată într-un moment potrivit schimbărilor fundamentale, realei maturizări. *Pentru o nouă cultură română* - unul din textele finale ale cărţii trebuie reţinut ca un manifest, ca un posibil gest provocator pentru generaţiile de tineri învăţaţi în a căror reuşită intelectuală şi morală autorul îşi pune - pe bună dreptate - toate speranţele.

Victor Neuman

Repere bibliografice

Viaţa lui Alexandru Macedonski, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965 ● *Opera lui Alexandru Macedonski,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967 ● *Introducere în critica literară,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1968 (versiune în limba maghiară Editura Kriterion, 1979) ● *Modern, modernism, modernitate,* Bucureşti, Editura Univers, 1979 ● *Rumänische Erzähler der Gegenwart,* Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie) ● *Dicţionar de idei literare,* I, A-G, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973 ● *Critica ideilor literare,* Cluj, Editura Dacia, 1974 (versiune în limba germană, Editura Dacia, 1976; versiune în limba franceză Bruxelles, Complexe, 1978) ● *Ole! España,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1974 ● *Carnete europene,* Cluj, Editura Dacia, 1976 ● *Prezenţe româneşti şi realităţi europene,* Bucureşti, Editura Albatros, 1978 ● *Hermeneutica lui Mircea Eliade,* Cluj, Editura Dacia, 1980 (versiune în limba franceză Paris, Gallimard, 1981) ● *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981 ● *Etiemble ou le comparatisme militant,* Paris, Gallimard, 1982 (versiune în limba japoneză Tokyo, Keiso Shobo, 1988) ● *Tendences esthétiques,* în *Les Avant-gardes littéraires au XX-ième siècle,* vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984 ● *Hermeneutica ideii de literatură,* Cluj, Editura Dacia, 1987 ● *Comparatisme et Théorie de la Littérature,* Paris, Presses Universitaire de France, 1988 ● *Biografia ideii de literatură,* vol. I: *Antichitate - Baroc,* Cluj, Editura Dacia, 1991, vol. II: *Secolul Luminilor - Secolul 19,* Cluj, Editura Dacia, 1992 ● *Evadări în lumea liberă,* Iaşi, Institutul European, 1993 ● *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale,* Iaşi, Editura Polirom, 1995 ● *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, Editura Polirom, 1996.

Miron Radu Paraschivescu -

Ruinele unei statui

ECURIOS cum şi-a creat Miron Radu Paraschivescu un mare prestigiu intelectual, politic şi literar, deşi astăzi nu vedem rezistînd mai nimic altceva din opera lui în afară de *Cîntice ţigăneşti.* Fenomenul merită studiat ca o anomalie interesantă. Secretul înălţării statuii lui a fost neînrolarea, arborarea unui vag spirit de independenţă a celui neimplicat (prin funcţii şi responsabilităţi politice) în problemele momentului de după 1960. Cu un prestigios trecut de stînga în anii dinaintea şi din timpul războiului, marginalizat ulterior de regimul comunist, ignorat de foştii săi colegi de luptă revoluţionară, colegi ce dobîndiseră un oarecare rol în epoca proletcultistă, MRP s-a retras la Vălenii de Munte, de unde dădea girul unora din tinerii scriitori aflaţi la debut în anii '60. Admiraţia faţă de el a crescut continuu pînă în 1971, cînd viaţa scriitorului se sfîrşea, şi s-a păstrat în oarecare clandestinitate şi mai tîrziu, pînă a fost cu totul uitat, rămînînd astăzi un soclu fără statuie. O vreme, destul de scurtă, suplimentul *Povestea vorbei* de la revista *Ramuri,* girat de maestru, i-a consolidat platforma de independenţă. Poezia lui de „laude"conjuncturale este cu totul deplasată, verbioasă şi declamativă (în volume precum *Cîntarea României,* 1951, *Laude,* 1953, sau *Declaraţia patetică,* 1960), ori e sentimentală şi întrucîtva manieristă (în *Tristele,* 1968). Tot ce e bun în aceste volume (şi există cîteva zone salvabile) provine din perioada de tinereţe a *Cînticelor ţigăneşti* (1941) sau e generat de acea stare de spirit. Poet minor, fără operă, autorul unui singur volum, cel de debut, MRP împărtăşeşte aceeaşi soartă cu alţi colegi de generaţie, ca Maria Banuş, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu - cărora e bine, e suficient, să le citeşti primul volum (sau cel mult primele două) şi e igienic să uiţi restul. (În cazul lui Zaharia Stancu mai e de reţinut, pe lîngă poezia de tinereţe, şi romanul *Şatra*). Cînd, în 1976, la cinci ani după moarte, i se publică lui MRP la Paris *Journal d'un hérétique,* cu o prefaţă de Virgil Ierunca, gloria sa atingea punctul de vîrf. Destinul său postum e cît se poate de trist: întreaga lui operă (mai puţin *Cînticele ţigăneşti*, cum spuneam), inconsistentă, se vede spulberată de exigenţele estetice ale unei noi lecturi şi din scriitor nu mai rămîn decît cîteva gesturi generoase în amintirea confraţilor.

Dar *Jurnalul*? Jurnalul lui MRP are, din păcate, şi el, ca şi autorul, o poveste nefericită.

Un autoportret vizibil retuşat

SUB TITLUL *Jurnalul unui cobai* a apărut în 1994 la Editura Dacia o selecţie (subliniez: o selecţie!) din caietele de însemnări ale lui MRP, oprindu-se la anii 1940-1954; ediţia este îngrijită de Maria Cordoneanu, care dă toate explicaţiile necesare, şi este prefaţată de Vasile Igna, coordonatorul excelentei colecţii „Remember" şi, în momentul pregătirii cărţii pentru tipar, directorul Editurii Dacia. Începutul însemnărilor din manuscrise datează din 1936 şi în primii ani frămîntările amoroase sînt la fel de mari (dacă nu chiar mai mari) decît cele literare şi politice. Editoarea Maria Cordoneanu a preferat să urmeze modelul ediţiei pariziene *Journal d'un hérétique,* centrîndu-se pe anii războiului şi aceia imediat următori, ca fiind perioada cea mai interesantă. Evident că alegerea parizianã a materialului şi a intervalului îşi are raţiunea sa clară, bine orientată. De fapt, trebuie să spunem că autorul oferise lui Virgil Ierunca acea parte transcrisă: era deci în primul rînd opţiunea sa.

Întîmplarea a făcut să am la îndemînă pentru aproape un an întregul jurnal al lui MRP, în manuscris, cu toate caietele, carneţelele adiacente, bruioanele unor poeme sau proze şi de asemenea - aspect important! - cu dactilografierea într-un set apreciabil de pagini, unde se văd direct sau prin comparaţie cu manuscrisul modificările autorului (tăieturi, adăugiri, variante etc.). Dl. Vasile Igna, pe atunci director al Editurii Dacia, mi-a încredinţat tot ce avea transmis din partea fiului lui MRP, rezident la Paris, în vederea alcătuirii unei ediţii cît mai corecte şi mai interesante. Era evident că nu putea fi vorba de publicarea simultană a întregului „material"(aceasta ar fi fost procedarea ideală), căci ar fi cuprins prea multe volume dintr-odată. Dilema editorului (dilemă care mi s-a transmis şi mie) era dacă să înceapă cu începutul sau să ofere o selecţie, un decupaj temporal mai interesant, capabil să stîrnească în cel mai înalt grad curiozitatea cititorilor. După ce am parcurs o mare parte a jurnalului mi-au devenit clare două lucruri: 1) dacă e de ales o secvenţă temporală, ea trebuie transcrisă complet, nu selectiv; 2) textul de bază trebuie să fie manuscrisul, nu dactilogramele autorului (dactilografierea e numai parţială, pe anumite secvenţe, şi cuprinde evidente prelucrări). Cîtă vreme a trăit autorul se pot înţelege (nu şi accepta!) raţiunile lui de a face mici retuşuri, dar după aceea singurul document autentic e manuscrisul primei însemnări, fără modificări retrospective, oricît de mici. Nu e aici locul să spun de ce nu am realizat eu transcrierea şi ediţia. Sînt convins că, urmînd modelul ediţiei pariziene, doamna Maria Cordoneanu a adoptat o soluţie bună de tranziţie spre adevărata ediţie critică, fidelă manuscriselor şi negrevată de interesul conjunctural de a da o imagine neapărat favorabilă (repet: grija aceasta aparţinea în primul rînd autorului, şi în cazul ediţiei franceze).

Lucrul cel mai firesc ar fi fost să se înceapă cu începutul. Însă în intervalul 1936-1939 MRP este obsedat sexual şi ar fi fost şocant, poate chiar jenant, să se înceapă astfel recuperarea unui document copleşit de alte aşteptări. De aceea era de preferat perioada războiului şi cea imediat următoare, pentru că, fiind în chestiune şi un eveniment european, atunci MRP este obsedat politic şi asta interesează pentru moment mai mult şi, pe deasupra, corespunde şi aşteptărilor.

Un troţkist, dar disident confecţionat

EPREA vag să spunem, (cum le place unora să-şi eufemizeze trecutul ideologic) că MRP a fost un intelectual de stînga. Adevărul este că a avut clare convingeri comuniste şi un spirit revoluţionar care îl împingeau şi pe el ca şi pe Maria Banuş, Geo Dumitrescu sau Zaharia Stancu, pe cele mai înalte culmi de progres şi iluzie. Printre ceilalţi colegi de generaţie l-a singularizat însă o credinţă care a rămas numai în jurnal: convingerea că, dacă ar fi rămas Troţki pe scena politică, ar fi fost mai bine. Această „deviere", nedeclarată public dar consemnată în jurnal, l-a ajutat să-şi construiască un comportament de dificil şi inconformist. Un blînd inconformist, căci riscuri mari nu şi-a asumat niciodată. El nu a fost un opozant al regimului şi nici un disident propriu zis nu a fost, căci troţkismul a rămas în... sertar. Cine-i citeşte poemele cu „toasturi de ziua Partidului", traducerile cu decembristele nekrasoviene şi publicistica de tribună (toate pînă în 1960, dar, mai puţine, şi după aceea) poate constata cu uşurinţă cît de angajat era MRP pe drumul cel nou. De aceea mi se pare cu totul exagerată aprecierea de „mare disident al anilor '50", promovată de Al. Săndulescu chiar în titlul cronicii sale la *Jurnalul unui cobai* (în „Viaţa românească", nr. 3-4 din 1995). Şi nu este o impresie singulară. Este însă o impresie complet falsă, căci pînă în 1960 MRP nu a făcut nici un gest public inconformist; or, disidenţa presupune numai gesturi politice publice. În jurnal există într-adevăr însemnări îndrăzneţe, dar acestea certifică cel mult un disident de... sertar. E adevărat că MRP a crezut tot timpul în libertatea de creaţie şi a scris scrisori/memorii îndrăzneţe lui Traian Şelmaru (prietenul său cel mai bun o vreme, căruia îi şi lasă un testament în 1941) şi lui Iosif Chişinevschi (în 1953, despre greşeala de a face propagandă printr-o literatură fără talent; dar - de reţinut! - a face propagandă printr-o literatură de talent nu era greşeală!).

MRP avea, fără îndoială, luciditate critică şi vedea bine sensul pervertirii ideologizante a artei. Iată ce-i recomanda prietenului său Traian Şelmaru într-o scrisoare: „cred că e timpul, dragă Traiene, ca voi, cei de la conducerea treburilor scrisului, să aplicaţi aceeaşi metodă dialectică şi-n faza cea de-a doua: spunînd *da* producţiilor submediocre ale unor Frunză şi Deşliu, să lăsaţi să se afirme şi producţia de calitate, a unor Tulbure sau Marin Preda. Şi tu ştii ce vreau să spun prin «să lăsaţi». Să lăsaţi într-adevăr *scrisul liber*". În aceeaşi scrisoare trimisă din Oraşul Stalin în noiembrie 1952 se confesează şi se explică: „aveam nevoie să stau cu tine de vorbă aşa cum n-am făcut-o cam de mult, de lucruri care ne privesc şi ne angajează. Apoi, aud că vei fi ministru. Ceea ce-ţi spun acum nu vreau să fie doar o sugestie - ci să-ţi amintească un ideal care, *el,* te-a făcut ministru într-un stat şi un guvern revoluţionar şi care, tot el, va putea da funcţiei tale forţa unui gest revoluţionar". E o enormă naivitate să-i ceară lui Traian Şelmaru să pledeze „pentru libera exprimare a personalităţii scriitorului". În ce scop? Pentru „salvarea spiritului revoluţionar"! Se vede cît se poate de clar că MRP nu este numai cobaiul epocii proletcultiste, dar şi cobaiul propriilor iluzii.

Ar fi o eroare să nu relevăm faptul că MRP avea „conştiinţa libertăţii de expresie personală", cum notează el însuşi în aceeaşi scrisoare. Dar convingerea lui nu a putut răbufni public decît după 1960. D. Ţepeneag îşi aminteşte că „discursul lui la Congresul scriitorilor din toamna lui '68 rămîne cel mai tare discurs politic care s-a ţinut vreodată în România după 1948"(v. *Scrisori către doamna M.,* în „România literară"nr.46 din 1995). Gesturile publice, într-adevăr îndrăzneţe, din ultimii săi cinci ani de viaţă au aruncat o lumină favorabilă (idealizatoare!) şi asupra activităţii sale din anii '50. La sfîrşitul anului 1952 îşi caracteriza destul de bine situaţia: „Ca un adevărat fiu al vremii mele îmbibate de «geniala» învăţătură a «genialului» Stalin, trebuie să trag concluziile la rece: colaborare cu regimul numai pentru a-mi asigura mijloacele minime de trai, şi totală independenţă politică în scris, fără să mă gîndesc vreodată că voi putea vedea tipărit tot ce scriu astăzi pentru sertar". Greu de realizat o asemenea demarcaţie între două moduri de a scrie şi de a fi! Pînă unde ţine colaborarea lui cu regimul? În 1952 ea e totală. Unde e „totala independenţă politică în scris"? Nicăieri! Ce a rămas în sertarul acestor ani? Pasajul e suspect de confecţionare ulterioară. Mai ales dacă îl punem în relaţie cu adevăratele convingeri ale autorului, care nu sînt, aşa, pur şi simplu de stînga, ci foarte de stînga. Urmăriţi logica acestei însemnări din plin avînt comunist, la 10 octombrie 1945: „Sovietele şi-au terminat acum revoluţia - şi n-au nevoie de alta. Cînd eu aveam 20 de ani a fi comunist revoluţionar avea un sens. Azi, singura soluţie e de-a fi comunist guvernamental! E o mică diferenţă. Noi - şi cei dinaintea noastră - trăim din valoarea şi din forţa opoziţiei politice şi istorice în care ne aflam şi unde investeam forţa şi virulenţa vîrstei noastre. Pe cînd tinerii de azi unde să-şi valorifice această forţă de şoc? De aceea, noi, care am participat la faza ultimă a revoluţiei comuniste, suntem nişte oameni doar pe jumătate. Cei de azi, care au prins revoluţia finită, sunt nişte neisprăviţi". Deci cine sînt oameni întregi? Cei care au pornit revoluţia, în Răsărit! Aţi priceput, desigur: bolşevicii! Şi asta scrie MRP în jurnal, nu în presa vremii. Vă daţi seama acum de unde putea veni prima decepţie a lui MRP în legătură cu regimul pe care l-a dorit afîta, pentru

retic sau cabotin?

care a militat şi a... luptat? Din marginalizare, numai din marginalizare.

Cinismul crimei la «intelectualii de stînga»

CREZUL intim al lui MRP era limpede din fragedă tinereţe. Iată ce însemna în jurnal la 4 martie 1940: „N-am fost, nu suntem, nu vom fi liberi decît în măsura în care această libertate va fi una a dictaturii populare. *Puţin îmi pasă pe ce cale şi cu concursul cui o vom realiza*". (s.n.) Pasajul seamănă ca două picături de apă cu o declaraţie (la fel de iresponsabilă!) a lui Geo Dumitrescu dintr-un interviu pe care i-l lua Ion Biberi în 1945: „aştept - spunea poetul „libertăţii de a trage cu puşca"- să mă integrez convingător şi deplin în frontul lumii de mîine, *pentru realizarea căreia admit orice metodă şi orice preţ şi scuz orice fărădelege trecătoare*". (s.n.) Iată ce se poate ascunde sub nobila sintagmă de intelectuali de stînga: un mare cinism al crimei! Cu ce sînt aceştia mai breji decît intelectualii de dreapta (altă sintagmă... inocentă) care au cauţionat violenţa, crima şi dictatura? Cît au fost aceştia din urmă de blamaţi şi cît se cere să fim de toleranţi astăzi cu cei de teapa lui Mihai Beniuc! Toată decepţia ulterioară a lui MRP şi replierea lui pe aliniamentele libertăţii de creaţie are o singură explicaţie: MRP a dorit aprig funcţii publice pe măsura angajării lui ideologice; nu le-a avut, la început datorită adversităţilor, iar apoi datorită bolii psihice. Marginalizarea, lipsa recompensării prin funcţii l-au îndîrjit mai mult decît inteligenţa şi cultura lui, cu totul modeste. În al doilea rînd, l-au invalidat dezechilibrul psihic, internările în sanatoriu (există numeroase pagini haotice, incoerente, care transcriu starea, aproape imposibil de publicat). Aşa cum a fost publicat jurnalul lui MRP pînă acum sînt ocultate două mari zone... inavuabile: obsesiile erotice foarte ciudate din anii 1936-1939 şi devastatorul dezechilibru psihic al ultimului deceniu şi jumătate (evident, cu perioade mai luminoase, de remisiune a bolii psihice).

Un mare cabotin

RĂVĂŞIT de drame, contradicţii şi inconsecvenţe, autorul era pentru el însuşi, în propriii ochi, un personaj detestabil. La 30 octombrie 1945, mai în glumă, mai în serios, se situa şi el printre lichelele (cuvîntul îi aparţine) care au ieşit cu neruşinare în arenă, toţi provenind de la stînga.

Adevărata temă a primilor zece ani ai jurnalului (cel mai evidentă în partea de început, nepublicată deocamdată) este cabotinismul. Însemnările din 16 noiembrie 1941 (publicate în selecţia de la Editura Dacia, p. 118) sînt numai cîteva din rîndurile esenţiale pentru înţelegerea acestui aspect fundamental, ocolit de exegeţii jurnalului: „Redus la mine, la durerea mea, mică şi meschină, am căzut, m-am zbătut, m-am abandonat, m-am jucat, m-am minţit (fără să pot izbuti să mă cred), fiindcă este lucrul cel mai mare, socotesc, din toată drama mea: *Cabotinul - dedublarea;* n-am putut scăpa acestui proces, acestei duble prezenţe din mine - şi nu-mi pare rău. *Aşa trebuia să fie*". (s.a.). Scriitorul îşi afirmă de repetate ori conştiinţa propriului cabotinism, cînd cu amărăciune, cînd cu un fel de mîndrie de actor ratat. Cum să înţelegem altfel alăturarea la un scurt interval de timp a două atitudini opuse: elogiul bolşevismului şi detestarea „cretinismului care bate de la Răsărit"? Încîntat, la un moment dat (11 iulie 1945), de superioritatea etică a comunismului care „repudiază atentatul ca tehnică politică"şi de perspectiva (nerealizată!!!) de a se înlătura pedeapsa cu moartea în noul regim, MRP cade într-un adevărat extaz ideologic: „Comunismul trebuie să devină o teologie creştină - cum şi este în principiu". Adaosul este foarte semnificativ: „Mă simt dator să-mi clarific mie însumi aceste lucruri, fiindcă de clarificarea lor atîrnă şi poziţia mea publică, dacă mai aspir cumva la ea". Cum să nu aspire MRP la favorurile regimului democrat popular, pe care l-a rîvnit atîta, indiferent de mijloacele care se vor folosi şi de aliaţii care îl vor împlini? Va avea dreptate să fie dezamăgit la 31 decembrie 1952: „Cît despre mine, îmi dau încă o dată seama că trebuie să mă las păgubaş de-a mai rîvni vreodată (cel puţin în anii care-mi mai rămîn de trăit), să-mi găsesc locul în acest timp al abdicării, al falsităţii şi autoumilirii".

Excitaţia maniacală - boală profesională a spiritului revoluţionar

NU TREBUIE să uităm că au existat tentative de utilizare politică a militantului, dar celula lui nervoasă nu a rezistat. La 2 februarie 1954 se adresa Constanţei Crăciun, după ce făcuse şi alte apeluri la Iosif Chişinevschi şi Leonte Răutu, să i se mărească pensia de boală. Mărturisirea merită reţinută la dosarul „disidentului" din anii '50: „Ştii, desigur, stimată tovarăşă, de boala prin care-am avut de trecut, numită în termeni medicali «excitaţie maniacală», şi care-n fond a fost - după afirmaţia specialiştilor neuropsihiatri - traducerea, pe planul conştiinţei, a procesului revoluţionar pe care-l trăiam cu ţara întreagă, între anii 1947-1949. Eu eram, pe atunci, la începutul şocului nervos pe care l-am suferit, consilier în ministerul artelor, redactor la ziarele *Scînteia* şi *România liberă* redactor-şef al *Revistei literare*". Comunist convins, fără prea multe scrupule, MRP nu a rezistat în conflictul cu alte „excitaţii maniacale", căci, altfel, se poate uşor bănui ce ar fi făcut în „procesul revoluţionar pe care îl trăia cu întreaga ţară". În orice caz, nici inteligenţa nici simţul său moral (ambele mult atrofiate) nu l-au ajutat să se trezească din beţia ideologică a comunismului, ci, în mod paradoxal, criza psihică declanşată prin 1949-1950. Numai criza psihică l-a putut scoate din mlaştina în care intrase cu bună ştiinţă şi entuziasm revoluţionar; s-a declanşat astfel criza morală, apoi criza politică şi, în sfîrşit, criza estetică. MRP s-a dezmeticit numai după ce comunismul i-a tulburat minţile; şi el este totuşi un caz fericit.

Un om sfîrşit

SLEIT, istovit, consumat, se simţea MRP de timpuriu. La 31 de ani, în 11 octombrie 1942, constată că focul înverşunat al pasiunilor s-a stins. Asemenea depresiuni psihice străbate chiar mai devreme, de pildă, la 4 decembrie 1941: „Sunt gol, uscat, finit. Da, sunt sfîrşit. Nici nu mă gîndesc la Papini cînd scriu asta; sunt sfîrşit *în mine*, pentru mine, pentru tot ce-ar însemna viaţă: de luptă, de nădejdi, de creaţie". Sînt momentele previzibile de după mari decepţii, iar la 16 noiembrie 1941 se lamenta: „Două mari iubiri am avut. Două iubiri care se compensau, se completau; două iubiri dintre care nici una nu era de subordonat alteia; două iubiri cărora nu le-am cerut decît atît: să le slujesc în libertatea conştiinţei şi a voinţei mele. Dar amîndouă mi-au pretins mai mult; mi-au cerut să mă şterg şi să mă contopesc în ele: *Loti şi Partidul*. Dar a fost în mine ceva care m-a împins la renunţări. La *trădări,* în limbajul obişnuit şi obiectiv. Am trădat-o pe Loti, cum am trădat şi Partidul, din grija de a fi întreg, cinstit, nepătat, necompromis în ochii mei, faţă de nici un judecător". Nu erau însă decît o mică defecţiune de partid şi o trecătoare pană în dragoste. Căci ideologul se va aprinde din nou, pînă la momente de fanatism, numit frumos „radicalism de stînga - mîndria şi necesitatea mea de existenţă"(5 mai 1942). E vorba, indubitabil, de un extremism de stînga.

Marile patetisme alternau cu micile abandonări, iar această instabilitate psihică îl măcina puţin cîte puţin. El însuşi nu ştia căreia din ipostazele pe care le trăia să le dea crezare, şi nu se cruţa în autoaprecierea transformată în autodetestare: „Mă privesc în oglindă: pe faţa mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conştiinţe falsificate faţă de mine şi faţă de oameni, ale unei timpurii bătrîneţi, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice şi modeste. Nu sunt un om în înţelesul curat şi simplu al cuvîntului, şi nici nu pot fi: cu atît mai puţin un supra-om. Sunt un divagant şi un farseur care a trişat, în primul rînd, cu el însuşi, pe inima şi conştiinţa lui. Acuma nu mai am nici una, nici alta, sau am din amîndouă nişte cioburi ce nu mai constituie un întreg"(5 mai 1942). Pînă la prăbuşirea psihică nu mai era decît un pas, făcut la scurtă vreme de întinderea nervilor la maximum de către spiritul revoluţionar, capabil să-i aducă excitaţia maniacală.

Un strigoi

DISOCIERILE lăuntrice ale lui MRP au fost atît de acute încît au dus la o adevărată disoluţie a eului. Portretul său lăuntric sau public e alcătuit dintr-o mulţime de faţete, nici una neputînd fi absolutizată decît cu preţul falsificării. Aparentul disident al cărui profil se conturează public în jurul lui 1965, deodată cu alte îndrăzneli de aceeaşi factură şi calibru în momentul respectiv, se înscrie derutant în buimăcitorul carusel interior de „personaje" ce se succed (şi uneori se ciocnesc aprig) în conştiinţa răvăşită a lui MRP: obsedatul sexual, licheaua, farseurul, extremistul de stînga, intrigantul în viaţa literară, alergătorul ahtiat după glorie, principialul, păgubosul, maniacul excitat, out-sider-ul, inconformistul, partinicul, căutătorul de talente - o mulţime de roluri învrăjbindu-se într-un vacarm interior. *MRP - cabotinul* este adevăratul personaj care rămîne de descoperit odată cu jurnalul întreg al acestei degringolade. „În fond - recunoaşte MRP - degringolada şi dezagregarea mea nu e decît procesul, la scară personală, al descompunerii acestei lumi putrede. Contradicţiile s-adună-n mine şi se reflectă din datele istorice şi sociale"(5 iulie 1942). O copleşitoare frică de impostură străbate din jurnal şi ea nu este trăită de MRP tocmai decent, nici demn. Căci problema sa profundă, drama lui intimă, nu este una strict politică, ci una morală. MRP nu este doar cobaiul unui regim politic pentru care a luptat şi care apoi l-a decepţionat („gustul meu de a lupta pentru o cauză şi un regim politic în care ştiu bine că nu-mi voi găsi locul"- notează tot la 5 iulie 1942); el este mai mult decît atît: este cobaiul unei existenţe contradictorii, exasperante şi derizorii. Ceea ce cunoaştem deocamdată este un mic fragment dintr-o personalitate pulverizantă, un fragment ca o relicvă dintr-o aeronavă prăbuşită. Cutia neagră, din care să putem citi cauzele dezastrului, nu se găseşte în ediţia de la Editura Dacia; ea se află în „molozul"primilor ani ai jurnalului lui MRP.

Ion Simuţ

(continuare în pag. 14)

Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?

(urmare din pag. 12-13)

SCRIITORUL însuşi, proclamîndu-se un eretic sau un cobai, a creat derută şi neînţelegere. Marea lui dramă este neputinţa de a avea sau de a-şi putea construi un destin: de aici şi inconsistenţa experienţei lui politice şi insatisfacţiile de intelectual sau de scriitor. Cel mai potrivit titlu pentru însemnările sale ar fi fost *Jurnalul unui cabotin.*

Un moment de iluminare, la 2 septembrie 1945, îl face mai bine să înţeleagă mobilurile profunde ale jurnalului său. Formularea e şocantă, dar e explicitată pe mai multe pagini: "Acuma, îmi dau şi mai bine seama de ce scriu jurnalul ăsta şi care-i rostul sau dorinţa mea: *să fiu strigoi* " (p. 244, în ediţia de la Dacia). Izvorul acestei insolite tendinţe îl reprezintă gustul său pentru exhibiţionism (după propria mărturisire); şi nu e vorbă aruncată în vînt, pentru că înclinaţia exhibiţionistă (sexuală) e foarte marcată în primii ani ai jurnalului (partea nepublicată pînă acum). Se simte bîntuit de fantome şi, în acelaşi timp, aspiră să fie fantomă (p. 245). "Orice om care vrea să fie strigoi - detaliază MRP - vrea să-şi supravieţuiască, e animat de dorinţa de a exhiba, de a se arăta". Nu e nici un joc de cuvinte să spunem că avem de-a face cu un jurnal de...groază: "De aia ţin şi eu jurnalul ăsta: ca să le arăt oamenilor, după ce voi muri, cine sunt! Şi ca să neliniştesc generaţiile care vin după mine. Să nu le las să doarmă, să le frămînte cîte-o nelinişte, cîte-o durere sau bucurie. Să-şi spună, cînd le-o fi rău sau bine: «Dar Miron ce-ar zice?» Sau: «Miron spunea că e mai bine-aşa decît aşa», - sau: «Să nu uităm experienţa lui Miron!...»" Îndemnul merită pus pe frontispiciul jurnalului. Un fel de înverşunare/răzbunare pe posteritate nu-i dă pace lui MRP: "Pentru ca să fiu, ca să exist şi după moarte, ca să-i cutremur şi să-i neliniştesc pe toţi puţoii ăştia pe care i-am crescut, i-am recomandat lumii, i-am găzduit în gazete, şi care acuma îşi bat joc de mine, mă critică, mă bîrfesc şi mă disprețuiesc, - trebuie să scriu cît mai mult şi cît mai bine. Ca să le impun opera mea şi să fiu pentru ei o problemă veşnic deschisă, o problemă de conştiinţă. Asta e un strigoi: o problemă de conştiinţă, o întrebare permanentă."(aceeaşi dată de 2 septembrie 1945). E o explicaţie-cheie, o pagină antologică şi un argument decisiv pentru genul cu totul nou pe care îl inaugurează MRP în istoria jurnalului non-fictiv - *horror diary*.

Post-scriptum

Pentru o ediţie integrală, cît mai curînd

VA RĂMÎNE oare pentru multă vreme în umbră, în integralitatea lui, misteriosul şi îngrozitorul personaj MRP? Sper că nu. Ceea ce am spus aici despre aspectele detestabile ale personalităţii lui MRP (obsesiile sexuale, extremismul de stînga, depresiunile psihice de excitaţie maniacală, falsa disidenţă, confecţionată din suferinţa marginalizării, a ranchiunii şi a revanşei, nu dintr-o adevărată şi substanţială opoziţie ideologică) nu are cîtuşi de puţin intenţii de denigrare. A pune un diagnostic nu înseamnă a denigra. Un istoric literar trebuie să aibă preocupările unui clinician de a constata şi de a interpreta simptomele.

Aşa cum a apărut pînă acum jurnalul lui MRP reprezintă proiecţia favorizantă a autorului asupra propriului trecut, subtil retuşat pe mici porţiuni, falsificat prin fragmentare. Voinţa ulterioară a autorului a procedat întîi la o selectivitate interesat orientată (în ediţia franceză) pentru compunerea unui autoportret de eretic (numai parţial autentic) şi, în al doilea rînd, a practicat o atentă rescriere a unor pasaje în varianta dactilografiată, făcînd dispărute pe anumite porţiuni (nu foarte mari) paginile de manuscris. Repet: "prelucrările"nu sînt de mari proporţii, dar e suficient să constatăm cîteva retuşuri pentru a se instala suspiciunea. Cabotinismul său esenţial şi micile dovezi din "documente"ne induc bănuiala că MRP îşi acordă uneori, postfestum, intuiţii şi perspicacităţi pe care e greu de crezut că le-a avut întotdeauna la timp.

Pentru o viitoare ediţie - critică şi integrală - a jurnalului (care ar fi mai bine să se intituleze simplu *Jurnal,* fără alte adaosuri, în ciuda intenţiilor ulterioare ale autorului de a-şi manevra/orienta cititorul într-o anumită direcţie), se impun cîteva soluţii simple: a) transcrierea fără retuşuri şi fără omisiuni a manuscriselor, pe ani şi date, cum e şi normal; b) menţionarea în subsol a versiunilor diferite din dactilograme, acolo unde există texte paralele; c) copierea în adaos, la fiecare an, a carnetelor de creaţie (versuri şi proză); e adevărat unele sînt dificil de datat cu precizie; d) adăugarea în aceeaşi *addenda* a fiecărui an (acolo unde e cazul) a paginilor dactilografiate care nu au echivalent în manuscris, fiind suspecte de confecţionare ulterioară. Principiul de bază al transcrierii nu poate fi decît unul singur: întrucît MRP nu obişnuia să scrie la maşină, unicul document credibil rămîne pagina de manuscris.

Fantoma lui MRP bîntuie actualitatea, făcîndu-ne să ne întrebăm, cum prevedea el însuşi încă din 1945: "Dar MRP ce-ar zice în chestiunea editării jurnalului său?" Oricum, experienţa lui, de-a dreptul cutremurătoare, nu poate fi uitată. Al său *horror diary* rămîne o mărturie aproape incredibilă (în orice caz, şocantă) a unei probleme de conştiinţă veşnic deschise, resuscitată de un "strigoi", un ambasador postum desprins din bîlciul interior, din gîlceava personajelor lăuntrice ale lui MRP.

Ion Simuţ

Silvia CHIŢIMIA

Pălăria de umbre a îndoielii

Iată, sunt incapabilă să
vorbesc despre taine,
Despre zăvorul ascuns în
inima
pietrelor,
Despre sufletul de aur
al copacilor.
Despre atîtea cîte nu se văd
şi există.
"Ce-i? Arată-mi ce nu văd!
Zău, ai putea fi mai explicită!"
Mi-ar răspunde mulţi
Oameni nedumeriţi şi
pragmatici
Şi aş avea sentimentul
Că vorbesc despre irealităţi,
Despre lucruri ce se ascund
sub
Pălăria de umbre a îndoielii.
Ca şi cum irealităţi ar fi
Pietrele sărutate de vînt,
Zîmbetul din ciuful primăverii,
Focul de candelă al timpului.

Sarajevo

Ce straniu,
Dimineaţa se scoală soldaţii
Şi aleargă în oraş să ucidă
Pe Dumnezeul ascuns
în carnea
aproapelui său.
Ce straniu,
Crezînd că-i un alt
Dumnezeu
Un alt soare şi un alt cer
înstelat
În pieptul aproapelui,
Cu baionetele e străpuns
soarele
Ascuns între vestoane,
Cu mitraliera e sfîşiat cerul
Din fruntea aproapelui.
În lacul de sînge pluteşte
rînjetul
morţii. Ea e stăpîna oraşului.
Ce straniu,
Firul de iarbă îşi reazemă
Capul de întuneric
Şi răsare plîngînd.

Mirungere

Botezaţi în fiecare zi,
Miruiţi în fiecare zi
Cu lumina zorilor.

Această iertătoare lumină a
zorilor...

Să păcăleşti răul lumii

Să păcăleşti răul lumii, măcar
o dată,
Să rupi o bucată de fericire
Ca şi cum ai fura un pic de
cer.
Tremurînd de spaimă şi
bucurie
Precum cerşetorul înfometat
Ce apucă bucata de pîine
jinduită
Şi apoi fuge,
O ia la sănătoasa
Cu bucata de pîine la piept
Fără să se uite înapoi,
Aleargă,
Strălucind totul în jur
Cu lumina-i dăruită-n priviri,
Cu iubirea ascunsă la piept,
Printre gratiile ruginite ale
zilei,
Peste hîrtoapele întunecate
ale anilor.

Pudra timpului

Pudra timpului. Te pudrezi
ca să fii
Cît mai frumos
În această ameţitoare trişerie.
Un altar de sacrificii de fapt.
Iar din fumegarea trupurilor
şi sufletelor
Se plăsmuiesc alte vise,
Alte coşmaruri, alte minuni...

Condiţia umană

Încă puţin zahăr...
Şi-ţi revii din comă!
Din coma unui vis
În alt vis!
Doar cu o bucăţică
de zahăr.

Iniţiere

E greu numai începutul.
Pînă te scufunzi în tăcerea
abisală.
N-ai vrea. Întorci mereu
capul către speranţă
Oasele tale fragile se topesc
încet. Nu vrei!
Încă îţi mai aduci aminte că
ai putea...
să fii fericit, iubit,
În timp ce cristale de gheaţă
îţi acoperă faţa.
Apoi, dintr-o dată e linişte
Pămîntul se răstoarnă în cer.
Parcă umbli pe stele. Nici nu
ştii cum.
Se aprind candele. Mergi şi
cu fiecare pas uiţi
Neliniştile pămîntene.
Mergi, înaintezi încet pînă
Pluteşti.
Cineva te încoronează cu
Bulgări de lumină.
Spălat cu lumină. Abia atunci
întrezăreşti
Înspăimîntat şi cu greu
Dar apoi tot mai limpede,
Tot mai strălucitor şi mai de
necrezut.
Ehei,...ia te uită cine erai!

E demult pe cer

Chiar dacă îţi sfîşii inima,
Soarele nu mai e acolo,
În piept,
Unde-l ştiai din copilărie.

Nu mai e!
Îţi zîmbeşte totuşi
Şi nu-l mai recunoşti,
E demult pe cer
Al tuturor,
Şi nu-l mai recunoşti.

În absenţa cuvintelor

Cezar Baltag, Nicolae Velea, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Modest Morariu, S. Damian

SCOTOCESC de zor prin vrafuri de manuscrise, proiecte începute şi abandonate, frînturi de gînduri care nu se mai încheagă azi armonios. Sînt pe cale să alcătuiesc, răspunzînd unei sugestii editoriale, o carte pe formula spovedaniei. O îndeletnicire, care altora le aduce poate desfătări (să cutreieri coridoare lăuntrice redescoperind treptat imagini suprapuse ale propriului eu), ea constituie însă în cazul meu aproape o caznă. Prea m-am deprins cu tonul neutru, impersonal, impus de meseria de critic şi de profesor, reflex şi al unei conduite sobre măsurate, ferite de ochi iscoditori. Prin natură sînt puţin înclinat spre exteriorizare, mai degrabă retractil, închis cu multe peceţi, excesiv de precaut şi din pricina vremurilor tulburi trăite.

S. Damian şi Nichita Stănescu

Caut acum puncte concrete de sprijin ale reconstituirilor în trecut, răsfoind textele prăfuite sau forînd în memorie. Cum mă vedeau însă cei cîţiva prieteni, exasperaţi probabil şi ei de muţenia mea, de masca placidităţii puţin încurajatoare? Inevitabil gîndesc cu nostalgie în special la cei care, delicaţi, nu călcau consemnul de discreţie şi nu se arătau numaidecît avizi să dezlege rebusul meu sufletesc.

În această dispoziţie de spirit am dat pe neaşteptate peste versurile lui Nichita. Erau mîzgălite pe spatele unei poze, care înfăţişa o siluetă suavă, vaporoasă, o colegă a noastră de redacţie, care a făcut ulterior o carieră literară, cu suişuri şi coborîşuri. Nichita formulase o promisiune, ca un angajament solemn, să compună o poezie, ori de cîte ori ne întîlneam seara, noi doi, în cafenele, birturi sau bodegi, indiferent de prezenţa altor comeseni. Am auzit apoi cu o oarecare gelozie că repetase procedeul şi în alte constelaţii de amiciţie. Ca un făcut, niciodată nu găsea un petec de hîrtie potrivit. Caligrafia de aceea versurile fără jenă pe şerveţele pe jumătate folosite, pe note de plată, pe plicuri netăiate. Nu pot să precizez cu exactitate data cînd a elaborat poezia de faţă, ne aflam în orice caz în anii uceniciei sale la *Gazeta literară* (1959-1960). Era încă departe de renumele cucerit mai tîrziu, abia galopa, ca să-l parafrazez, în cea dintîi "Călărire în zori". Tatona terenul voind să perforeze cuirasa sintaxei, să răstoarne dispunerea metaforei lirice, să destăinuie obsesiile sale curioase, atît de abstracte, despre curgerea sîngelui în organism şi funcţia oaselor, despre putinţa zborului la om, despre contemplarea lucrurilor intime din afara lor, din unghiul obiectelor neînsufleţite, al pietrelor, al norilor.

La băutură ţîşnea locvacitatea sa inegalabilă, o vervă în plăsmuiri extraordinare. Trecea însă lesne fără pauze şi la confesiuni, nara episoade din copilărie, descria spiţa amalgamată a antecesorilor, evoca primele contacte cu poezia în şcoală. Cînd conversaţia atingea ca între bărbaţi motivul amorului, Nichita nu era stingherit să adopte un stil neserios, de joacă, în gen caragialesc-ploieştean, urbea sa natală ("O femeie! femeie! Ochi alunecoşi, inimă zburdalnică"). După aceea, inflexibil la consternarea noastră expunea o teorie despre închiderea amantei într-o colivie de aur, tratată ca o odaliscă. După cîte ştiu eu, nu părea dispus să vorbească de propriile fixaţii sentimentale, fetele pe care le-a iubit acaparator nu ieşeau în lume, erau sechestrate la domiciliu.

DUPĂ decolări nestrunite, savurînd el singur miracolul propriei fantezii, Nichita ateriza normal, ca un muritor de rînd pe podeaua cîrciumii, unde poposisem întîmplător şi se lăsa convins să recite din atît de terestrele strofe despre motanul zurbagiu, nemaipomenită filtrare timpurie a argoului străzii.

Handicapat de lipsa de rezistenţă fizică şi de o conformaţie sedentară, ce reteza elanurile, eu nu mă socoteam apt să devin un însoţitor permanent (ca Matei Călinescu, Cezar Baltag, Nicolae Breban, şi alţii), cu care Nichita stătea pînă în zori la taclale în fumul de ţigară, drogaţi de alcool, avînd minţile treze ca să asculte răbdător lecturi din Nietzsche, Rilke sau Ion Barbu. El părea atunci de o candoare desăvîrşită, străin de carieră, de onoruri, de prejudecăţile breslei. În scurt timp, însă, molima îl va ajunge din urmă, şi pe lîngă glorioasa ascensiune de mare poet, va oferi şi un spectacol al labilităţii de caracter, complăcîndu-se în cercuri suspecte de huligani notorii, emiţînd declaraţii penibile de conjunctură, adesea televizate (era oare vama cerută de cerberii momentului?).

Din orele de dialoguri stelare, de vagabondaj spiritual, neapăsate de peisajul cenuşiu, dar şi ameninţător care ne înconjura - parcă lumi necontingente, separate de schizofrenia la care eram siliţi de împrejurări - s-a plămădit totuşi o literatură. De ce m-a ales Nichita şi pe mine printre interlocutorii favoriţi, ţinînd seama de reputaţia pe care o aveam de taciturn şi de inaptitudinea de a mă acomoda spontan chefului? Nu zadarnic el care răsucea frazele în aer ca un prestidigitator al discursului, pretindea că se poate dispensa în sistemul de vase comunicante stabilit între noi de cuvinte, adică mai precis de cuvintele mele. Căci el nu înceta să fie risipitor cu tezaurul lui de verbe şi substantive. Remarc după aţia ani stranietatea versurilor pe care mi le-a dedicat concentrate asupra privirii.

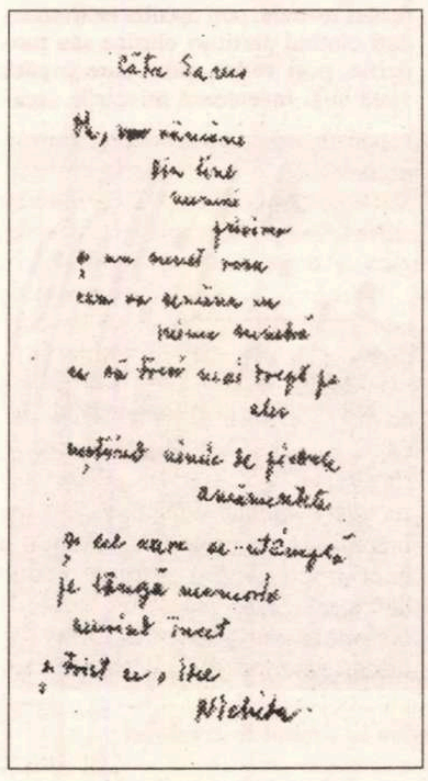
Neobişnuit e şi faptul că ipostaza de tăcere s-a repetat în biografia mea, ca şi telepatia prin care m-am apropiat, într-o prietenie aparte, de alţi doi mînuitori ai limbii scrise şi orale, Nicolae Labiş şi Mircea Dinescu, tot poeţi ai unei tinereţi perpetue, ca şi Nichita Stănescu, triadă în succesiune de ştafetă sub zodie rimbaldiană, amestec de ingenuitate şi smîrc, victimă fiecare a delicateţii ("Par delicatesse, j-ai perdu ma vie").

S. Damian

Către Sami

Oh, va rămâne
rîu lin
numai
privirea
şi un sunet roşu
care va semăna cu
inima sumbră
ca să treci mai drept pe
alee
neştiind nimic de pietrele
amănunţite
şi cu care se-ntîmplă
pe lîngă memorie
murind încet
şi trist ca o idee.

Nichita



CRONICA DRAMATICĂ

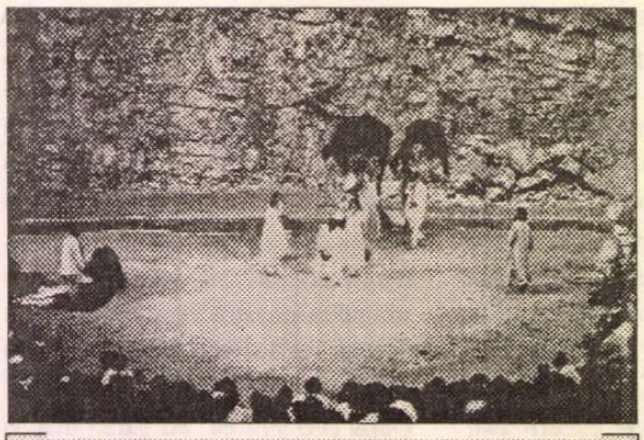
de Marina Constantinescu

A 50-a ediție a Festivalului de la Avignon (9 iulie - 3 august)

Supremația teatrului

ÎNTR-O NOAPTE, la un pahar de bere pe o terasă pentru artiști aflată vis-à-vis de *Hotel d´Europe,* sub o imensă umbrelă strekleriană, criticul de teatru George Banu îmi povestea cum arată orașul Avignon în afara festivalului internațional de teatru, pe care-l găzduiește din 1947. Situat strategic pe valea Rhônului, devenit un fel de a doua Romă odată cu instalarea curții pontificale în secolul al XIV-lea, îmbogățit arhitectural în secolele XVII și XVIII, celebru și prin podul construit în secolul al XII-lea, Avignon este un oraș liniștit, religios, impunător prin grandioasele sale monumente, sobru și auster, animat doar de zgomotul și de vîjîiala mașinilor ultramodernului sfîrșit de secol. O lună pe an, lucrurile se schimbă: cafenelele se extind pe trotuar, dispărînd locurile de parcare pentru mașini, hotelurile se umplu pînă la refuz, afișele împînzesc orașul, o agitație teribilă cuprinde această așezare zi și noapte. Este timpul teatrului. Este timpul Festivalului de la Avignon care pune stăpînire pe oraș. Toate drumurile teatrului duc, o lună pe an, în timpul verii, la Avignon.

Creat în 1947 de Jean Vilar, Festivalul de la Avignon este un loc de întîlnire mondial al spectacolului de teatru, dans și muzică. Unul dintre miracolele acestui festival este publicul, un partener și un susținător necondiționat, o șansă reală pentru longevitatea festivalului, publicul care mișună plin de energie, în ciuda căldurilor uneori greu de suportat, peste tot: în spațiile de joc, pe străzi, în restaurante, cafenele, terase, murmurînd, ca un fel de salut-parolă, celebrul refren: "sur le pont d´Avignon, on y danse". Vilar a pus bazele acestei vieți secundare a Avignonului, viața festivalului, plecînd de la Palatul Papilor, imensa fortăreață gotică, mai exact transformînd Curtea de onoare din interiorul Palatului într-un extraordinar spațiu de joc în aer liber. Un important moment de ruptură pentru ce însemna punerea în scenă. Treptat, s-au descoperit și amenajat și alte locuri excepționale, încărcate de istorie: *Cloître des Carmes, Cloître des Célestins, Salle Benoît-XII, Chapelle des Pénitents blancs* etc. Au apărut cîteva datorate spiritului scormonitor al lui Peter Brook: *Carrière à Boullon,* unde a prezentat în 1985 epopeea indiană *Mahabharata* și *Carrière des Taillades* unde i s-a jucat, în 1991, *Furtuna* de Shakespeare. În 1970 a luat naștere, dezvoltîndu-se cu precădere din 1971, secțiunea *off* a festivalului, în paralel cu cea *in*. Spectacole de teatru, dans, poezie, *café-théâtre,* circ, spectacole de stradă, de marionete sau de mimi animă partea non-convențională a festivalului, avînd o structură proprie și locuri proprii. Primul contact cu *off*-ul este strada. Începînd cu ora 18 și pînă la orele 2, 3 sau 4 din noapte, pe Rue de la République, pînă la *Place de l´Horloge* și dincolo , în *Place du Palais,* toată circulația rutieră se închide iar zona devine pietonală.



Mahabharata, regia Peter Brook, Avignon, 1985, Carrière á Boulbon

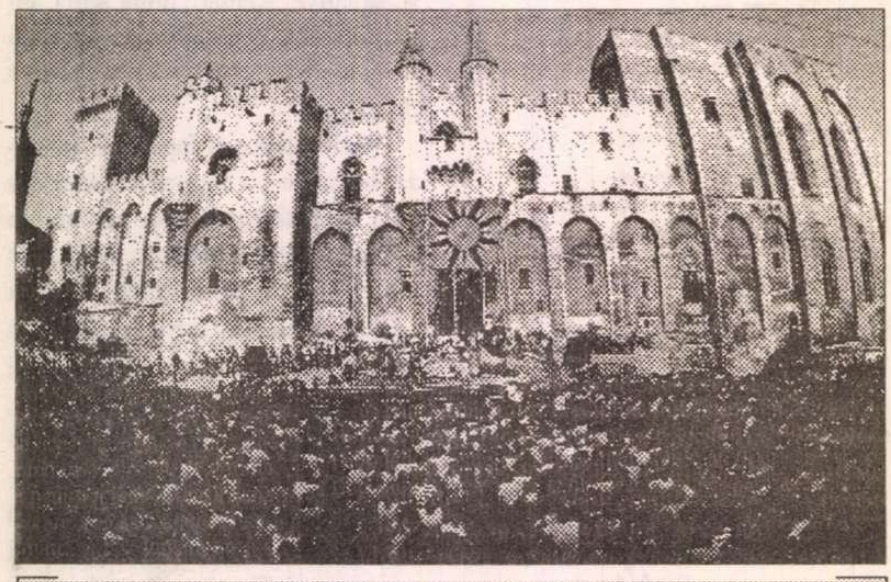
La tot pasul, într-un furnicar pur și simplu, asiști la cele mai variate spectacole de stradă, ești oprit de tineri entuziaști care împart materiale promoționale pentru diversele manifestări teatrale, poți asculta instrumentiști cîntînd partituri clasice sau moderne, poți vedea mimi care capătă viață și-și inventează mișcările sacadate la clinchetul bănuților aruncați în cutiuța din fața lor, poți fi invitat la dans de un trecător anonim ca și tine sau să cumperi, tentația copilăriei, vată pe băț, poți urmări curios și fascinat mersul pe papainoage sau îndemînarea jonglerilor cu torțe aprinse, poți vedea cum actorii se îmbracă, se machiază și se pregătesc pentru reprezentații și poți, în sfîrșit, să-ți ocupi un loc la o cafenea sau o berărie și, cu un prieten, să trăncănești în continuare tot despre teatru și despre acest imens spectacol în aer liber, inepuizant ca resurse și ca energii.

Peste toate privește liniștit Teatrul Municipal din *Place de l´Horloge.* Poziția lui, tradiția lui și a scenei de tip italian rămîn, totuși, de neclintit. Dacă în *in* sînt selecționate și invitate spectacole a căror valoare este deja stabilită (sau pre-stabilită), cu un aer conservator, explozia celor din *off* veghează la ne-alterarea înnoirii, a experimentului, a căutării și inventivității. Sînt spectacole care se digeră ușor, nu neapărat de amatori, care se pot consuma în cantități mari, ca *popcorn*-ul american. Și, de ce mănînci, tot ai mai mînca, pentru că pofta vine mîncînd. Și pofta de teatru este alimentată continuu de programul din *off,* față de care lumea este mult mai tolerantă și mai răbdătoare. Solemnitatea Palatului Papilor, reper al *in*-ului suportă alternativa binefăcătoare, zglobiu și neîncorsetată din *Place de l´Horloge,* reper pentru *off.* Și încă un punct cîștigat pentru *in* : extinderea peste *Rhône*, în *Villeneuve-lès-Avignon,* în incinta vechii Mînăstiri care s-a transformat în spațiu pentru concerte, expoziții. Peste toate acestea, un loc consacrat întîlnirilor și dezbaterilor profesioniste: grădinile Verger, din spatele Palatului Papilor, unde celebrele dispute în jurul spectacolelor din *in,* denumite astăzi tradiționale și indispensabile, atrag toate numele importante prezente în festival spre eficiente confruntări cu specialiștii dar și cu extraordinarul public, lucru care se întîmplă cu regularitate de patruzeci și doi de ani.

Deși aflat anul acesta la o ediție jubiliară, a cincizecea, Festivalul s-a dovedit sub așteptări, în ciuda eforturilor de a masca impasul creator și inerția. Entuziasmul pare să fi rămas în mare măsură doar cel al publicului. Deși lista ofertelor din *in* a fost destul de lungă, prea puține au fost lucrurile de un nivel remarcabil, indiscutabil. Cînd am ajuns la Avignon, avea loc ultima reprezentație cu *Eduard II* de Cristopher Marlowe, pus de Alain Françon, unul dintre numele pe care se mizează acum în regia franceză, spectacol care s-a jucat în *Curtea de Onoare* a Palatului Papilor și care a fost ales pentru deschiderea festivalului. Din ce am citit în ziare sau la Biroul de Presă, din ceea ce am discutat cu colegi de breaslă, *Eduard II* a fost departe de nivelul scontat. Am văzut însă, la *Curtea de Onoare, Tragedia regelui Cristophe (La tragédie du roi Cristophe)* de Aimé Cesaire, în regia lui Jacques Nichet. Pe un imens plan înclinat, din lemn, cu extremitățile ușor aduse spre interior, ca pe un fel de val înfoiat, este jucată tragedia regelui Cristophe, o parte din istoria statului Haiti, prima republică de negri din lume. De la prima reprezentație din 1964, la Festivalul de la Salzburg, în regia lui Jean-Marie Serreau, niciodată în Franța o trupă de negri n-a jucat acest text pînă acum, în 1996. Conflictele și tensiunile generate de text în jurul personajului central, eliberatorul - tiran, pun în discuție atît probleme universale - tirania, democrația, pseudo-democrația, singurătatea conducătorului, vidul pe care comportamentul său îl determină în jur - cît și aspecte specifice, mitice: în Cristophe este încălcat zeul violent, Shango, Zeul tunetelor distrugătoare și, în același timp, al ploii roditoare (Ca un făcut, în timpul reprezentației pe care am văzut-o, mai întîi tunete și fulgere și apoi o ploaie rece și destul de lungă au fost cît pe-aci să producă suspendarea spectacolului. După o jumătate de oră, în care nimeni nu a părăsit spațiul de joc în aer liber, toată trupa a hotărît continuarea reprezentației, spre satisfacția publicului care plătise biletul între 130 și 190 de franci. Decorul de teatru închis în burta Palatului Papilor, solemn și imobil, părea aproape ireal amenințat de fulgere și udat de ploaie rece.) Dacă prima parte a spectacolului avea ritm în replică și în mișcarea scenică, partea a doua, extrem de trenantă, parcă nu mai avea sfîrșit. Momente lungi, fără nici o găselniță regizorală se succedau aproape fără rost, în ciuda eforturilor actoricești, deloc de neglijat, și a ideii de spațiu semnată de scenograful Pierre Heydorff. Scenele de grup, de la început, pline de umor și ironie, de spirit ludic, au dispărut în lupta pentru putere a regelui Cristophe, dublat de Shango, în izbînda grea a revoluționarilor.

(va urma)

■



***Place de Palais,* Avignon, cîndva în timpul festivalului**

Sergiu Celibidache

ÎN MIJLOC de august, cu o zi înainte de Adormirea Maicii Domnului, a adormit întru eternitate Sergiu Celibidache. Noi, cei din țară, la fel cei din lumea cea largă a muzicii, nu am gândit că acest moment poate interveni atât de curând.

După luni în șir de imobilizare la pat, de întrerupere a activității concertistice-dirijorale, existau semne de revenire dintre cele mai importante. Renăscuse speranța maestrului de a reveni în țară, de a-și revedea casa natală din Roman, de a se reîntâlni cu publicul de acasă. Turneul Orchestrei Filarmonice din München - programat să fi avut loc în primăvara acestui an - a fost inclus în proiectul stagiunii viitoare. La Ateneu urmau a avea loc mai multe concerte. Urma a se stabili, cu acordul maestrului, locul de amplasare a unui viitor centru muzical bucureștean care să-i poarte numele. Cu mai bine de șase ani în urmă a condus - la inițiativa sa personală - turneul primului ansamblu ce a susținut concerte în România, la Ateneul român, în lunile imediat următoare evenimentelor din decembrie '89. Căci, în gândul lui Celibidache, muzica, înțelegerea marilor adevăruri ale acesteia, constituie o cale importantă spre normalitate. Tocmai în vederea parcurgerii acestor primi pași spre normalitate, muzicienii münchenezi au dăruit colegilor bucureșteni, de la Filarmonică, un mare număr de instrumente și accesorii ce au îmbunătățit substanțial condiția interpretativă a filarmoniștilor noștri; iar aceasta după deceniile de claustrofobie condiționată de așa-numita "epocă de aur" ce a culminat în perioada predecembristă a anului 1989. Cu același prilej s-a legat o mare prietenie între doi mari oameni de muzică, între maestrul Sergiu Celibidache și pianistul Dan Grigore, director în acel moment al Filarmonicii bucureștene. A fost o prietenie al cărei temei l-a constituit adevărul, autenticitatea relațiilor umane și, în strânsă legătură cu acestea, căutarea permanentă a adevărului întru muzică.

Să nu uităm că, lunile trecute, Dan Grigore a fost ultimul solist, în egală măsură primul și ultimul solist român cu care maestrul Celibidache a colaborat; concertul a avut loc la München, în compania filarmonicii din localitate, în marea sală de concerte Gasteig, în zilele de început ale lunii iunie. Au prezentat împreună, cu acel prilej, opusul mozartian atât de special care este Concertul în re minor. Critica de specialitate a observat marea "îmbrățișare muzicală și națională" care i-a reunit pe cei doi protagoniști. A fost ultimul concert susținut în public de Sergiu Celibidache, iar Simfonia a II-a, de Beethoven, a fost ultima lucrare dirijată cu acel prilej, la München. Împlinise, de curând, optzeci și patru de ani. De la Roman, locul nașterii sale, și până la Berlin, când - în anii următori celei de a doua conflagrații mondiale - a preluat conducerea Orchestrei filarmonice, se întinde o cale a căutărilor de sine, a autodefinirilor. Tocmai își terminase studiile la Academia de muzică din capitala Germaniei. Spirit în egală măsură latin și levantin, Celibidache însuși a dat o importanță crucială, hotărâtoare studiilor de specialitate efectuate în cadrul atât de sever al Școlii germane. Norocul l-a ajutat! A avut șansa de a-și începe cariera la pupitrul uneia dintre cele mai bune orchestre europene. Căci, aflat și el la Berlin, conducând de două decenii aceeași orchestră, Furtwängler a fost, un timp, supus procesului de denazificare, de izolare. Aici, la Berlin, în compania acestui minunat colectiv orchestral, din 1945 și până în '54, Celibidache a susținut peste 400 de concerte. După război, lumea era avidă de muzică. Temperamentul său ardent captiva în cel mai înalt grad! La o zi după plecarea lui Sergiu Celibidache de la Berlin, Furtwängler moare înconjurat de stima, de dragostea generală. Pentru Filarmonica berlineză începea marea epocă Karajan...

Pentru Sergiu Celibidache începea o altă epocă. Aceea a definirii sale ca muzician gânditor, drept filozof al artei sunetelor, drept căutător al adevărului în muzică. Întâlnirea cu dirijorul Franco Ferrara, pe de o parte, cu gândirea filozofică a lui Husserl, aplicațiile fenomenologiei drept mijloc de pătrundere spre marea muzică, constituie marile revelații ale perioadei post-berlineze.

Actul muzicianului dirijor, instrumentist sau vocalist, nu mai este privit drept rod al unei inspirate, mai mult sau mai puțin logice "interpretări" subiective. Muzicianul autentic este cel ce urmărește ca muzica "să aibă loc", să se înfăptuiască, într-un anume spațiu, într-un anume timp, într-o anume condiționare, drept o devenire a factorilor cauzali, a relaționărilor funcționale. Fenomenul muzical provine dintr-un anume context și... eventual, poate deveni, în continuare, muzică. Aceasta, evident, doar dacă muzicianul, creator el însuși, cunoaște tainele acestor prețioase condiționări. Căci sunetul însuși, nu este nimic mai mult decât un fenomen fizic. Muzica însăși se află ascunsă între sunete, condiționată fiind de relația funcțională a acestora. Este explicația pentru care, o perioadă îndelungată, fenomenologul și muzicianul Sergiu Celibidache a refuzat cu obstinație realizarea imprimărilor muzicale. În virtutea acestor "preluări tehnice", sunetul era redus din dimensiunea sa spațială la cea bidimensională. Abia ultimele realizări în domeniul tehnicii audio au ajuns să-l satisfacă în anume măsură.

După deceniul petrecut la Berlin, au urmat periplul italian ce a inclus, printre altele, Roma și Milano, apoi contractele cu orchestrele radiodifuziunilor din Stockholm, Stuttgart, Paris, Tokio, cu London Symphony Orchestra și, în sfârșit, cei șaptesprezece ani petrecuți la pupitrul Filarmonicii din München.

Celibidache a refuzat gloria dar a intrat în legendă. Întregul complex al economiei de piață aplicat în domeniul artei muzicale, i-a fost cu totul străin. A refuzat cu înverșunare contactul cu marile orchestre, cele care cântau - să zicem - "perfect", cele care îi ofereau - din rațiuni așa-zis economice - câte o repetiție, cel mult două ședințe de acomodare superficială în vederea concertului. Căci maestrul solicita mult mai multe întâlniri menite a asigura o eficientă corelare a tuturor factorilor, un anume acordaj de natură spirituală, acordaj în virtutea căruia se nășteau condițiile definirii faptului de muzică, căutat și eventual găsit împreună cu toți membrii orchestrei. Celibidache a fost unic și incomparabil în felul său. Iar muzica sa păstra, în mod neștirbit, firescul adresării nesofisticate, deloc specioase. Îi era proprie susținerea muzicală realizată pe spațiile largi ale arhitecturii operei muzicale de artă. "În realizarea sa - mă feresc să notez în interpretarea" sa - ciclul simfoniilor bruckneriene devenea incomparabil. Iar aceasta nu numai prin grandoarea, prin forța expresiei, prin caracterul impozant al construcției. Se poate vorbi de o anume mistică a universului simfonic brucknerian, de o anume zonă spirituală pe care alți exegeți muzicali, alți dirijori, nu au potențat-o la atari parametri. În acest an lumea muzicală aniversează un secol de la dispariția lui Anton Bruckner. În memoria sa, la Brucknerhaus, - marea și moderna sală de concerte din Linz, orașul natal al compozitorului -, se desfășoară, în aceste luni, ciclul integral al simfoniilor. Participă mari orchestre, mari șefi de orchestră din întreaga lume. Sergiu Celibidache și Filarmonica sa din München urmau să încheie, în toamnă, acest muzical omagiu. Urma a fi realizată ultima simfonie, cea de a IX-a, neterminată...

Cine le va prelua, oare, locul?

Dumitru Avakian

Nedespărțirea de Steaua polară

AM FOST o țară care n-a știut să-și suporte, să-și asimileze și să-și fructifice geniile. Una din nuanțele reformatoare mi se pare, în momentul de față, capacitatea pe care o avem, sau o putem avea, de a ne orienta după adevăratul nord - în oameni, în idei, în cultură și în politică. Pentru noi, muzicienii, Celibidache este Steaua polară.

Sînt rînduri dintr-o scurtă declarație a mea publicată de "România literară" în februarie 1990 cu ocazia concertelor Filarmonicii din München dirijate de Sergiu Celibidache la Ateneu, concerte dedicate martirilor revoluției, jertfelor pentru libertate ale poporului român. Îi spusesem într-o seară de sfîrșit de decembrie '89 cît îl iubim și ce imensă nevoie de consecvența lui, de verticalitatea și puterea crezului lui are întreaga societate românească - în mare parte despărțită de modelele ei adevărate, benefice și, prin aceasta, redusă la stadiul de populație, cu reflexe gregare induse prin propaganda oficială îndelung exersată și pe care eu o speram un capitol încheiat al istoriei. Din nefericire, și azi această propagandă încearcă, în folosul unei cam aceleași pături de privilegiați, să păstreze monopolul asupra conștiințelor, spre paguba țării întregi, astfel că o valoare de talia lui Celibidache s-a bucurat la trecerea ei în eternitate, de o mai atentă și mai exactă evaluare publică în mediile germane și franceze decît în cele din țara care l-a dat lumii întregi. Am fost deosebit de dezamăgit de modul oficial al raportării la aceste minunat artist al lumii, la plecarea lui dintre noi. Însă în același timp eram de mult avertizat de modul în care o mare valoare incomodă, în jurul căreia a domnit în cel mai bun caz tăcerea, este anexată în folosul propagandei oficiale imediat după dispariția ei lumească. Așa s-a întîmplat în anii copilăriei mele și cu Enescu, transformat peste noapte din transfug și trădător de țară, în festival și valoare oficială propagandistică (bineînțeles cu retușurile de rigoare).

Dacă cu indecența, grosolănia și reaua-credință, devenite trăsăturile distincte ale actualului regim, se speră în reușita unei viitoare anexări propagandistice a figurii emblematice a Maestrului Maeștrilor acestui veac, a muzicianului Sergiu Celibidache, atît de legat de țara sa - cel care, aflat de dinainte de 1940 în exil, vorbea o limbă română mai frumoasă și mai proaspătă decît mulți de-acasă, cel care era permanent îngrijat de ce se întîmplă în țară, cel care spunea (celui care scrie aceste înfrigurate rînduri de nedespărțire) că nu a făcut destul pentru România - el care a făcut atîta! - și asta în timp ce acasă, cei care ne prostesc de 6 ani și mai bine, se laudă la orice fleac că li se datorează mai mult decît în exclusivitate, deci dacă se încearcă o viitoare anexare propagandistică (în stilul vechii propagande practicate din '48 încoace, chiar dacă acum mai fardată europenește!), și nu am nici un motiv să mă îndoiesc de asta, să se știe: sîntem din ce în ce mai mulți martori incomozi ai adevărului care nu vom lăsa pîngărite marile valori ale culturii și conștiinței noastre, cele care ne leagă adevărat și profund de Europa și de lume dar și de adînca și atît de necesara noastră identitate.

21.08.1996

Dan Grigore

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Eroticos

– ÎNCHIPUIE-ŢI că apare acum o gagică. Ei, ce-i spui?

- O gagică?...

- Da, apare o fată. Ce-i spui?

- Unde?

- Cum unde?...

- De unde să apară adică...

- Ce mai contează, apare şi gata, - apare, domnule!

- A, vasăzică aşa... O ficţiune. Să apară! Hm!...

C. face cîţiva paşi, se opreşte, gîndindu-se, pe urmă propune:

- Să apară de-aici?... (nu se decide).

- De acolo, de unde vrei, dar să apară odată şi să văz ce-i zici.

- Trebuie neapărat să-i zic ceva? Pot s-o salut numai...

- Nu, trebuie să-i zici ceva, politicos, fără golănii.

- Păi, n-am curaj. Cum să spun aşa, fără s-o cunosc...

- Aia-i, să te văd cum te descurci, aici nu-i nevoie de curaj, e nevoie de... - şi se bătu de trei ori în cap cu pumnul strîns.

C. tăcu, se gîndi iar, tresări ca şi cum într-adevăr ar fi văzut trecînd o fată singură şi întrebă cu o prefăcută dulcegărie:

- Domnişoară, vă rog, sînteţi singură?...

- Boule, - îi strigă celălalt, - ce mai întrebi că-i singură, nu vezi că-i singură?...

C. era de altă părere. El interpreta:

- Nu sînt singură, nu sînt singură, - minţea ea piţigăindu-şi glasul, - sînt cu mama şi cu tata, am ieşit împreună la plimbare, da' ce, dumneavoastră aveţi orbul găinii de mă întrebaţi dacă sînt singură? din moment ce e clar că nu sînt singură, asta o vede orişicine, eiii!...

- Vezi că nu era singură, - îl muştrului, rău, celălalt, şi tu, pe lîngă prostia asta, o mai întrebi şi cum nu e, sau cum ar putea să fie. Eşti un incapabil, un neisprăvit, eşti din ăia care se-nsoară la mica publicitate, zevzecule!

Oponentul nici măcar nu se supără de vorbele ce i se adresaseră; zîmbi cu înţelegere, încurcătură şi ceva bunătate.

- Hai, s-o luăm altfel, propuse el, - captivat, în fine, de ipoteză, - mai întîi mă uit bine de tot, şi pe urmă întreb...

- Văd că n-ai imaginaţie, că nu poţi să te pui într-o stare ireală, n-ai simţul teatrului şi înscenării, măgarule...

- Boule! adineauri mă făcuşi bou, te rog, nu le-ncurca...

- Bine, boule, uitasem. Uite, eu, - şi se împunse cu degetul arătător, - eu sînt fata care vine, *singură*, mă-nţelegi? apasă el. Nu-i cu mama, nu-i cu tata, e singură-singurică, şi o agăţi.

- Ce-i aia? (Era cu totul şi cu totul nedus la fete).

- O agăţi, te legi de ea, ce dracu'!...

- Aaaaa... Ce limbaj!

- Dar tu pe ce lume trăieşti?... În fine, eu sînt fata şi apar, *singură*, mă-nţelegi? aşa că poţi să prinzi curaj şi să zici. Isprăvind introducerea aceasta, se dădu cîţiva paşi înapoi, îşi compuse o mutră de domnişoară ieşită la plimbare privind pe sus cerul străbătut de cîţiva norişori albi. Se apropie, fandosit, îndreptîndu-şi de astă dată privirea spre necunoscut şi zîmbi atrăgătoare...

Celălalt se uita încremenit.

- Zi ceva, întreabă-mă ceva, - îl îndemnă teatral pe eroul care nu cunoştea eroul feminin, - agaţă-mă..., leagă-te de mine,... hai odată!

Acesta tuşi, dregîndu-şi glasul:

- Domnişoară,... domnişoară,... vă rog să mă ascultaţi, - începu el, - şi să nu vă consideraţi jignită de inoportunitatea mea... Domnişoară,... să ştiţi de la mine că emoţiile nu sînt proporţionale cu circumstanţele materiale care le provoacă. Domnişoară, vă rog să mă scuzaţi că insist, dar noi trăim mai mult decît trebuie şi decît ni se permite... Şi-apoi, stimată domnişoară, să mai ştiţi că nu împrejurările noastre, ci doar inimile noastre fac viaţa emoţionantă şi semnificativă. Aşa cred eu. Să nu vi se pară o impertinenţă.

P-ormă tuşi din nou, tăcu şi îşi duse mîinile la spate, într-o atitudine protocolară.

Cel ce juca rolul fetii se oprise prostit. La aşa ceva nu se aşteptase. Nătărăii ăştia scot din ei uneori nişte chestii...

Ca şi cum n-ar fi fost destul, cel ce vorbise înainte adresîndu-se fetii închipuite, îşi retrase mîinile de la spate şi le întinse înainte rostind implorator, cu o voce patetică:

Chinul dragostei nesatisfăcute,
Chinul şi mai mare al dragostei satisfăcute.

Pe urmă o spuse şi pe englezeşte:

The torment of unsatisfied love,
The greater torment of satisfied love.

Nici T. S. Eliot n-ar fi nimerit-o mai bine. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

De ce nu se văd ridurile cărţilor...

N-AR FI RĂU, desigur, să avem la îndemînă dacă nu un instrument precis de diagnosticare măcar o metodologie anume, cu ajutorul căreia să putem recunoaşte imediat formele de viaţă, de cultură, de artă care au îmbătrînit devenind adeseori propria lor caricatură. Nu o avem. În ce ne priveşte pe noi, literaţii, există mii de motive speciale şi o mulţime de factori de înrîurire care ne îngreunează anamneza, întîrzie constatarea decesului, ruperea contractului cu opera, ieşirea din tranzacţie, care ne amînă hotărîrea de a ne despărţi amiabil, decent, furioşi, dezgustaţi sau melancolici de ce ne-a emoţionat odinioară. Ar fi greu să identificăm şi să numim toţi factorii perturbatori ai procesului firesc de îmbătrînire şi de perimare a valorilor. Doar doi dintre ei par a se zări mai clar. Primul este memoria afectivă, altfel spus amintirea nunţii dintîi, a momentului privilegiat al primei întîlniri cu opera, care are loc, de cele mai multe ori, la vîrsta mirifică a disponibilităţii absolute. Cel de-al doilea este autoritatea operei, adică acea lumină a ei hrănită de lumina autoritară a istoricilor literari, a manualelor, a dicţionarelor, a cursurilor şcolare şi universitare citite şi audiate, de regulă, la aceeaşi vîrstă mirifică a disponibilităţii absolute care e vîrsta absenţei spiritului critic. Aceşti factori joacă, în receptare, rolul unor subcoduri atitudinale de bruiaj care sînt suficient de puternice pentru a schimba semnele de orientare ale celorlalte subcoduri. Dar să ne întoarcem. Aşadar, în lipsa unui instrumentar adecvat şi a unei metode sigure de diagnosticare a stadiilor perimării, ne rămîne să apelăm la datele empirice pe care ni le oferă studiul reacţiilor noastre de lectură. Asta în eventualitatea că am avea tăria să nu ni le ascundem. De pildă, dacă am avea curajul să nu ne prefacem la nesfîrşit că operele măreţe, geniale etc. fixate definitiv în mausoleul valorilor "perene"ne vorbesc mereu şi cu aceeaşi intensitate, că au asupra noastră aceeaşi influenţă cu aceea suportată de generaţiile anterioare de cititori, sau dacă ne-am decide să nu ne mai mintim - cu bunăştiinţă sau nu - precum - să zicem - autorii de manuale - că scriitorii români de la jumătatea secolului trecut mai pot interesa, artisticeşte, pe elevii acestui sfîrşit de mileniu.

De ar fi să iau în considerare numai reacţiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferenţa amabilă şi aderenţa parţială, nu de puţine ori inaderenţa complezentă care dă cale rîsului şi, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarisimă cîtă vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează şi la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepţie. În schimb, toate celelalte stări şi sentimente subînţelese de ceea ce se numeşte de regulă *reacţie de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul îşi pierde, odată cu noutatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea şi de propria lor circulaţie în sincronie şi diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical şi cu toate componentele lor, sistemul de aşteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît şi tendinţei noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivităţii socotite şi crezute drept valori artistice. ■

O precizare necesară: Andrei Scrima - Vasile Voiculescu

ÎN *ROMÂNIA LITERARĂ* nr. 4 din 31 ian. - 6 febr. a.c., p. 10, publicam o scrisoare a lui Vasile Voiculescu adresată Părintelui Andrei S.

În notiţa explicativă care însoţea textul scrisorii (în mss. şi în transcrierea mea), nu dezvăluiam nici numele adresantului (ci doar prenumele, folosit de V.V.: "Cuvioase şi scumpe Părinte Andrei") şi nici numele celui care îmi dăduse, cu mulţi ani în urmă, la Paris, copia scrisorii. Promiteam atunci să revin cu completările necesare *după* apariţia articolului meu, dacă *ceva* se va întâmpla, dacă va apărea vreo informaţie care să-mi permită "închiderea cercului".

Şi ceva extraordinar s-a întâmplat: luni, 5 febr., am primit un telefon de la Fundaţia Culturală Română prin care mi se cerea permisiunea de a da numărul meu Domnului Andrei Scrima, care dorea să-mi vorbească! Vineri a urmat convorbirea telefonică, iar duminică m-am întâlnit cu D-sa: o revedere după peste 60 de ani, din copilărie - de care Andrei Scrima nu-şi mai aminteşte, cei 3 ani care ne despart fiind foarte importanţi la vârsta preşcolară.

Domnul Andrei/ André Scrima se afla, deci, în Bucureşti, venise în vizită (şi în 1991) din America, unde trăieşte. Prietenii săi Horia-Roman Patapievici şi Andrei Pleşu i-au semnalat articolul şi legătura a fost stabilită.

Andrei Scrima a considerat nevoia mea de a face cunoscută scrisoarae în discuţie ca pe un "semn", "aţi fost inspirată" mi-a spus, când ne-am întâlnit. Şi aceasta pentru că, la Editura Humanitas, se afla sub tipar cartea sa *Timpul rugului aprins. Maestrul spiritual în tradiţia europeană,* apărută la începutul lunii august a.c. Autorul reproduce la p. 172-173 a cărţii amintite scrisoarae lui V.V. (fără transcriere), iar, într-o notă de la p. 210-211, menţionează: "Aceste rânduri [= scrise de V.V.] au fost primite de noi [= A.S.], nu fără emoţie, la Benares (India), în jurul sărbătorii Sf. Andrei, în 1957. Ele dăinuie încă asemenea unei forme de prezenţă, aproape testamentară, a unui Dr. V. Voiculescu vorbind din "inimă" adîncă... Există şi un post-scriptum, dacă ni se îngăduie să vorbim astfel, la această scrisoare. În numărul datat 31 ianuarie - 8 [sic] februarie 1996, revista *România literară* publică (p.9 - sic) o reproducere a textului mss. [sic] scrisorii noastre (cu transcriere) precedată de o introducere explicativă a dnei Matilda Caragiu Marioţeanu. D-sa primise demult, la Paris, de la un prieten al nostru, azi decedat, Ioan Cuşa, o copie pe care a păstrat-o, după cîte am înţeles, cu un simţământ de dublă (şi unică) fidelitate: faţă de dr. Voiculescu, faţă de cel ce i-o încredinţase. Printr-o coincidenţă "semnată", cum se întîmplă uneori, cu sensuri nebănuite, d-sa s-a simţit îndemnată să "precipite" ieşirea la iveală a acestui "cuvînt" în chiar momentul cînd începea pregătirea finală a volumului de faţă. Ne îngăduim să-i reînnoim aici expresia gratitudinii noastre".

Deşi totul este clar, aş vrea să mai fac unele precizări: copia scrisorii mi-a fost dată, la cererea mea, de Ioan Cuşa, acel Mecena aromân al culturii româneşti din exilul parizian şi de pretutindeni. I-am cerut copia pentru conţinutul atât de valoros al scrisorii şi, ani de-a rândul (25 şi nu 15, cum, din greşeală, a apărut: 1971), gândul de a o vedea publicată m-a stăpânit mereu. "Precipitarea" de care vorbeşte este reală: mă temeam că, cine ştie?, scrisoarea va rămâne nepublicată dacă eu nu voi mai fi. Este, oricum, prima ei apariţie.

Aş mai spune că gestul meu nu a fost numai de o dublă fidelitate, ci de una triplă: aşez pe primul loc valoarea textului (deci a lui Vasile Voiculescu); desigur, urmează fidelitatea faţă de prietenul spiritual al oricărui român/aromân adevărat (şi nu numai!) care a trecut prin Paris; nu în ultimul rând însă, plasez dorinţa mea de a face cunoscute valorile aromâneşti: căci Andrei Scrima este un alt Andrei (... Şaguna), alt mare teolog-prelat de origine aromână (după ambii părinţi). Cu delicateţea şi discreţia care îl caracterizează, nu mă miră deloc faptul că Andrei/André Scrima a "deplasat" atenţia interesului meu exclusiv asupra celorlalte "părţi".

Şi astfel cercul s-a închis.

André Scrima este astăzi un nume care poate fi pronunţat în România, este o personalitate, un erudit pe care îl avem, iată, acasă, un savant care poate fi citit, cunoscut. Celor care vor să ştie mai mult le recomand să citească *Timpul rugului aprins:* vor găsi acolo o istorie tulburătoare şi poate unică a unei bucăţi de timp trăit de "Grupul de la Antim", despre care se tace de multă vreme, dar şi o superbă analiză - aş zice "stilistică" *sui generis* - a unei alte scrisori... a Părintelui Ioan cel Străin (text şi lectură hermeneutică). Prefaţa lui Andrei Pleşu (un alt Andrei...), pe lângă datele biografice esenţiale pe care le conţine, constituie o strălucită prezentare a acestui "homo universalis" atât de greu de cuprins care este Andrei/André Scrima. Acest unic supravieţuitor al "Grupului..." s-a întors, spune Andrei Pleşu, "pentru a mărturisi. Dacă mai sîntem încă întregi, dacă mai e ceva de salvat în noi, mărturisirea aceasta ar putea fi promisiunea şi substanţa unui nou început".

Matilda Caragiu Marioţeanu

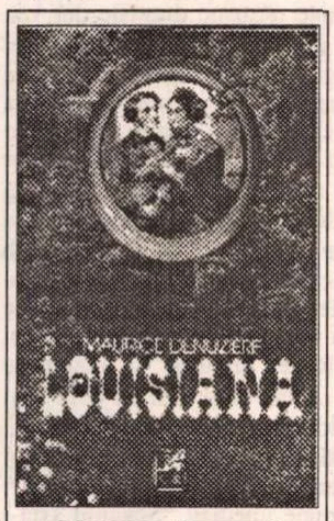
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Celebre rochii din perdele

MAURICE Denuzière, autor, între altele, al multor volume despre Louisiana, dar şi al unei cărţi de bucate şi al unui ghid al plantaţiilor, a "dat lovitura" cu un roman tradus în



Maurice Denuzière, *Louisiana*. Roman. Traducere de Mioara şi Sorin Apolzan. Editura Cartea Românească 1995. 522 p. Lei 8160.

nouăsprezece limbi: reconstituirea (pe baza unor referinţe şi cifre verificabile) a vechii societăţi din perioada războiului de secesiune (din ajun şi până la terminare, 1830-1863). Plantatori bogaţi, preocupaţi, în afară de recoltele de indigo, bumbac şi sfeclă de zahăr, mai ales de transformarea progeniturilor în "adevăraţi cavaleri"şi "doamne perfecte", sunt priviţi printr-o lentilă francofilă firească pentru o fostă colonie în care limba oficială e încă franceza: louisianezii se înflăcărează pentru La Fayette, fură din muzeu masca moartuară a lui Napoleon, bârfesc engleza (limbă potrivită doar pentru comerţ). Mândria aristocratică a foştilor colonizatori se manifestă nereţinut faţă de nordiştii care "îşi suflă nasul cu degetele, apoi se şterg pe pantaloni", vorbesc tare, agită şervetul la masă ca pe un drapel, duc farfuria cu mâncare la gură etc. Cum ştim din *Pe aripile vântului,* se poartă discuţiile în legătură cu sclavia, considerată preferabilă libertăţii negrilor, biete fiinţe care nu s-ar descurca singure (pe când la stăpânii lor o duc ca-n sânul lui Avraam).

În acest cadru, descris cu lux de amănunte reale (lista cărţilor consultate de autor e impresionantă!), se petrece povestea Virginiei Trégan, frumuseţe răzbătătoare, o altă Scarlett O'Hara. Orfană fără avere, întoarsă de la o mătuşă din Franţa, ea reuşeşte să-şi seducă naşul marchiz prin merite dar şi prin... tertipuri (de pildă, interpretarea la clavecin a pieselor pe care le prefera răposata mamă a marchizului), având apoi parte de o existenţă cu destule elemente romantice (moartea unor copii în condiţii prezise de moaşa negresă-vrăjitoare, cererea în căsătorie făcută unei fete rănite mortal, spre a-i fi uşurate chinurile, moartea altei fiice în noaptea nunţii la care fusese silită etc.). Clarence Dandridge, spectatorul ascensiunii Virginiei, e şi martorul dandysmului fiului moştenitor (care noaptea vopsea... negrese goale, transformând modelul în tigru sau crocodil!), cel care avea să-şi încheie zilele într-o cursă-întrecere de vapoare (explozie datorată supraîncălzirii cazanelor). Tot el observă că al doilea fiu al Virginiei îi preda unei negrese, în taină, alfabetul: fiecare frate cu... viciile lui!

Recăsătorită cu un erou din armata lui Napoleon, Virginie sparge blocada nordistă, se întoarce din Europa aducând arme pentru Sud, dar e prea târziu: toţi simt că războiul va fi pierdut. Are loc ultimul bal (spre a nu lăsa băuturile să intre pe mâna nordiştilor), doamnele poartă celebrele creaţii ale epocii: rochii din... perdele; după ultimul vals, toată lumea izbucneşte în plâns. Deşi rămasă singură la conac, Virginie reuşeşte să evite distrugerea domeniului, atât în timpul ocupaţiei nordiste, cât şi a celei confederate - evident cu ajutorul principalei arme (puterea de seducţie). Sfârşitul - tot à la Scarlettt: punerea plantaţiei "pe picioare", victoria iubirii platonice - e concluzionat de Dandridge: În schimbul docilităţii democratice şi materialiste ni se va lăsa libertatea spiritului."

De iluzia supravieţuirii prin spirit parcă am mai auzit.

" Cea mai frumoasă roză e roza toamnei"

ÎN *Les yeux ouverts,* carte mărturisitoare apărută cu nu mulţi ani înaintea morţii sale, înţeleapta Marguerite Yourcenar se plângea cât de greu se scrie un eseu, cât e de obositor: "Trebuie să întreprinzi o anchetă, să te transformi în judecător de instrucţie permanent, sau, pur şi simplu, în judecător. (...) Îţi dai seama că n-o să-ţi atingi ţelul niciodată (...) Te străduieşti cât poţi pentru a reda sunetul unui alt spirit şi ca să eviţi minciuna (...) Trebuie sa verifici totul, să recitesti totul, ca şi când n-ai şti nimic". În realitate, oricât de epuizantă ar fi scrierea eseurilor, Marguerite Yourcenar este un fişier viu, care adună şi face să vibreze viţile cele mai "străine" unele de altele. De la augustii Romei, la poeţii vechi sau contemporani, la prozatorii sau graficienii în a căror operă autoarea se regăseşte câte puţin: Marguerite Yourcenar acoperă cu alte culori măştile, degajând esenţe care, după lectura redefinirilor, devin de neuitat.

Astfel, gravorul veneţian Piranesi (n. 1720) e înţeles ca un soare negru: "camera neagră a unui creier vizionar", "abis ermetic închis în toate direcţiile", "echivalentul grafic şi baroc al Infernului dantesc";

Agrippa d'Aubigné, poet al Renaşterii franceze, m. 1630: "culori totodată funinginoase şi calde, cu mari contraste de lumină şi umbră", posomorât crepuscul "cu cerul fumegând de suflete şi sânge", aşteptând Judecata "plină de zarva ciocnirii dogmelor", în care "toţi ies din moarte cum se iese dintr-un vis"(acest din urmă citat e chiar un vers al poetului, inubliabil alături de : "aceste paturi, sângeroase curse, nu paturi, ci morminte/ unde Amorul şi Moartea şi-au schimbat între ele făclii");

Diana de Poitiers, devenită favorită regală la patruzeci şi opt de ani, în 1547, când regele Henric al II-lea i-a dăruit castelul Chenonceaux: "Narcis feminin", "frumuseţe lunară" pasionată de grădini - "lista butaşilor de trandafiri şi a bulbilor de crin pe care i-a plantat egalează în graţie florală un sonet de Ronsard sau de Rémy Belleau";

Selma Lagerlöf: "Perplexă în ceea ce priveşte sensul vieţii";

Constantin Cavafis: "Tânărul oriental mai mult sedus decât învins", scriind poeme "asemenea figurilor cu ochi ardenţi din portretele de la Fayum". "Şi voluptuoşii au un fel al lor de a trăi veşnicia". (Mi se pare că Marguerite Yourcenar şi-a dat în eseul despre Cavafis mai mult decât oriunde măsura: a fost vrăjită, se vede imediat, de iubirile interzise ale celui care proclamă "trupule, aminteşteţi"...);

Thomas Mann: "Operă germană prin metoda de halucinare pusă în serviciul faptului, prin căutarea unei înţelepciuni magice, (...) prin prezenţa acelor mari entităţi care bântuie imaginaţia germanică, Duhul Pământului, Mumele,

Marguerite Yourcenar, *Creierul negru al lui Piranesi şi alte eseuri*. Traducere din franceză şi studiu introductiv de Petru Creţia. Editura Humanitas, 1996. 266 p. F.p.

Diavolul şi Moartea..., prin solida ei structură simfonică". "Realism meticulos slujind drept apă maternă structurilor cristaline ale alegoriei, albie pe care trece fluxul aproape subteran al mitului şi visului".

Cizelate şi în acelaşi timp radiind căldură interioară, eseurile Margueritei Yourcenar fac spiritul să se aprindă de scânteierile miilor de feţe ale unei personalităţi la apogeu. Voluptatea hermeneuticii, a trasării corespondenţelor (de pildă, cea între decadenţa romană şi aceea a zilelor noastre), răsturnarea cornetului cu surprize transformă lectura într-o captivantă călătorie pe care ne-am dori-o fără sfârşit. Iată în încheiere o asemenea surpriză, cum numai Marguerite Yourcenar ştie să arunce în balanţă: "Nimeni n-ar bănui că unul dintre versurile cele mai încântătoare ale limbii franceze, *Cea mai frumoasă dintre roze este roza toamnei,* a fost scris nu de Ronsard, pentru a celebra o frumuseţe în amurg, ci de d'Aubigné, pentru a preaslăvi un târziu martir al Reformei".

Adamul ideal

NĂSCUT într-o veche familie de nobili care a dat Rusiei mulţi intelectuali (filozofi, matematicieni, sociologi, istorici, muzicologi), Jean Kovalevsky a emigrat în 1920, aliniindu-se celebrilor teologi ruşi plecaţi, între care şi Bulgakov. La Paris a devenit cunoscut ca mărturisitor al ortodoxiei, întemeind o confrerie religioasă (Sf. Fotie) şi un institut de teologie.

Taina originilor conţine, după disocierea între "facere" şi "ştiinţă", o incitantă pledoarie asupra "neasemănării chemate la asemănare", o doctă mistică a numerelor dedusă din cele douăsprezece acte creatoare. Treimea sau cifra douăsprezece, de pildă, sunt cifre nu inventate de mintea omului, ci doar "descoperite". Altă diferenţiere e făcută între pomul vieţii şi pomul cunoaşterii binelui şi răului - piatră de încercare a concilierii teologiei cu ştiinţele şi filozofia. Astfel e introdusă sintagma "Adamul

Jean Kovalevsky, *Taina originilor*. Cuvânt înainte şi traducere de Dora Mezdrea. Editura Anastasia, 1996. 164 p. F. p.

ideal". Tipurile de oameni sunt, după Kovalevsky, altele decât cele din psihologie, însă tot patru la număr: omul desăvârşit (inteligenţă rece, inimă caldă), şi omul imperfect (trei feluri de combinaţii posibile între inimă şi inteligenţă: inimă şi minte caldă - revoluţionarii plin de entuziasm dar lipsiţi de discernământ, idealiştii care fac sângele să curgă; minte şi inimă rece: oneştii lipsiţi de eroism, de sentimente, care farmecă şi plictisesc prin echilibru; minte caldă şi inimă rece: diabolicii în aparenţă seducători, dar cinici, ascunzând un gol de simţire).

Aceste tipuri, întâlnite şi la stoici, au dus la raţionamentul sumar bărbat=minte, femeie=inimă, cu necesara şi posibila lor asociere în cupluri benefice ori malefice, fericite ori nefericite. Diada minte/inimă e reprezentată şi în construcţia bisericii: intrarea închipuie picioarele, nartexul - partea de jos a trupului, naosul - inima, pieptul, mulţimea iar altarul - capul (de unde iese preotul şi comunică).

Nu întâmplător în limba română "altarul" a conservat rădăcina latinescului *altus,* "înalt", adică locul prin care se întâmplă comunicarea cu divinitatea.

■

Cărţi primite la redacţie

- *Antologie platoniciană. Miturile lui Platon.* Antologie şi studiu introductiv de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas. 192 p. F. p.
- Unamuno, *Sfântul martir Manuel cel Bun şi alte trei povestiri.* Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Dana Diaconu. Biblioteca pentru toţi. Editura Minerva, 1996, 149 p. Lei 3000.
- Edith Wharton, *Sâmbure de rodie.* Proză scurtă. Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Maria Ana Tupan. Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1996, 190 p. Lei 3000.
- Alexandra David Néel, *În ţara banditilor gentilomi.* Traducere de Claudia Dumitriu. Prefaţă de Marie-Madeleine Peyronnet. Editura Nemira, 1996. 302 p. Lei 7500.
- Norman Spinrad, *Jocul minţii.* Traducere de Corina Popescu. Editura Nemira, 1996. 426 p. Lei 10.000.

O povestire de Franz STORCH

Ușa zidită

La începutul anilor '80, literatura germană din România a atins o culme a valorilor ei, marcînd un moment nemaiîntîlnit pînă atunci, fapt recunoscut unanim atît de critica și istoria literară autohtonă cît și de teoreticienii literari din Germania. În acest cadru de efervescență creatoare, Franz Storch, spirit neobosit, viu și original, a fost un model și un animator al tinerilor scriitori din acea perioadă, care, fără îndoială, îi datorează și lui puțin din curajul rostirii și verticalitatea care i-a caracterizat. A avut o existență scurtă și tumultuoasă, plină de experiențe neobișnuite. Deportat în Uniunea Sovietică (adolescent fiind, a lucrat într-o mină din Siberia), reîntors acasă, după ce a schimbat diverse meserii, a ajuns redactor la cotidianul "Neuer Weg"și mai tîrziu redactor șef la revista "Volk und Kultur"pînă în 1982, cînd a plecat dintre noi pentru totdeauna. Avea o imensă disponibilitate pentru semenii lui. Povestirile și poemele pe care le-a lăsat abundă de o lume măruntă, pestriță, de oameni care caută, se zbat să-și păstreze noblețea sufletească în ciuda unor împrejurări nedemne și mutilante. Franz Storch este un gorkian întîrziat. Un scriitor care ar trebui redescoperit.

SE AUZEA doar hîrșîit de scaune în întunericul de nepătruns. Nu era nicăieri nici o pată de lumină, oricît de mică. Chiar și pe stradă, unde magazinele cu vitrinele lor mari se înșirau unul lîngă altul pînă la colț, se stinseseră, probabil, toate luminile, căci pe tavanul camerei nu se vedea vreo rază. Fereastra cu trei canaturi nu se distingea nici ea în nemărginirea aceea întunecată.

"N-am motive de neliniște", își spuse el. Dar, în beznă, vocea îi suna ca dintr-o peșteră adîncă. Cele mai bune rețele electrice se uzează pînă la urmă și trebuie schimbate înainte să le rupă furtuna. În orașul acesta, unde totul se transmite și se primește prin cablu, au venit apoi cîțiva oameni în salopete, s-au urcat cu un coș de metal și au meșterit acolo pe cer, ziua sau noaptea, pînă ce luminile s-au aprins din nou. "N-am motive de neliniște", își spuse încă o dată cu vocea mai sigură ca înainte.

Puse însă mîna pe întrerupător (mai bine zis, avu de gînd să pună mîna), își dădu seama de lipsa de sens a acestei mișcări reflexe, totuși întinse iarăși mîna dintr-un motiv oarecare... și rămase perplex ca în fața unei insulte. Exact în locul unde era, de obicei, întrerupătorul, dădu cu degetele de sticlă rece. Cu aceeași mișcare reflexă mîna se trase înapoi și se ascunse în buzunarul de la haină. Nu se lăsă deloc ademenită și ieși din nou la lumină numai cînd se auzi mormăitul binecunoscut: "N-am motive de neliniște".

Dar neliniștea se făcuse deja stăpînă și cîștiga teren cu fiecare nouă descoperire. Omul pipăi bucata de sticlă și își dădu seama că era geamul unui tablou cu ramă de lemn. Avea de aflat cum a putut ajunge tabloul în locuința lui, dar nu-și puse încă mintea la contribuție. Mai întîi de toate voia să dea de întrerupător. Dar nenorocitul de tablou nu se urnea din loc fiindcă ori inelul care îl ținea atîrnat era prea mic, ori capul cuiului era prea mare. Reuși să-și clarifice într-o oarecare măsură lucrurile astea încurcate; așadar, cu siguranță, n-avea motive de neliniște. Treaba asta n-o spuse, o gîndi numai, dar totul îi veni în minte chiar în clipa cînd se cutremură cuprins de spaimă: în spatele tabloului găsise doar un perete aspru și rece.

Nu era încă spaimă în toată regula, ci mai degrabă un vag sentiment de frică fără obiect, care se făcu simțit în regiunea stomacului și înaintă apoi spre ceafă. Cunoștea comportamentul uman pînă în cele mai mici amănunte, dar chestia asta nu-i era de nici un folos. Smulse tabloul de pe perete cu tot cu cui și-l puse pe masa care se afla mai încolo, spre stînga. De cum își dezlipi degetele de pe ramă, bănui, bineînțeles, că masa nu mai exista. Se auzi o bufnitură puternică și apoi zgomotul geamului făcut țăndări. Nimic, însă, din toate astea nu-l miră prea tare.

Încercă să zîmbească pe întuneric, dar știa că de zîmbet nici nu putea fi vorba: era doar gîndul la așa ceva și poate nici măcar atît. Dezorientarea făcu să dispară orice gînd. Se căută prin buzunare după chibrituri, își aduse însă aminte că se lăsase de fumat de un an și jumătate. Întunericul apăsător îi cuprinsese întreaga ființă, pătrunsese prin pori, prin carne și ajunsese în sînge, iar odată cu sîngele, în cutia craniană. Camera părea să se miște cu totul, fără zgomot, prin noaptea cosmică. Atunci făcu un efort și se concentră. Primul ordin: afară imediat! Al doilea ordin: pentru nimic în lume nu aștepți un contraordin, căci așa începe ezitarea fără sens, care cere energie și nu duce la nimic. Al treilea ordin: a sosit timpul, deci hai odată!

Drumul spre ușă l-ar fi găsit și cu ochii închiși. Era un drum de trei pași, pe care îl făcuse de mii de ori și se întipărise atît de bine în memorie, încît nu dădea greș niciodată. Cu toate acestea, nici nu puse bine piciorul pe podea după al doilea pas, că se și izbi de un obiect tare. Parcă nemaiascultîndu-l, corpul vru să meargă mai departe și nu se dădu deloc înapoi. Începu să se clatine. În ultima clipă încercă să se sprijine de etajera cu cărți, dar întinse mîna în gol, căci etajera nu mai era acolo, și căzu pe podea cît era de lung. Nu se miră că nu mai era acolo nici covorul, care de obicei acoperea podeaua între dulap și masă. I se părea că vede niște umbre fantomatice pe pereți, deși știa bine că în întuneric nu pot exista umbre. Pe parchetul gol, care se ridica și se lăsa de parcă îl împingea cu spinarea un animal uriaș, găsi geamul făcut bucăți-bucățele.

"Fără panică", se gîndi el. Oamenii în toată firea cad foarte rar. Dacă totuși cazi o dată, uimirea pe care ți-o produce o asemenea întîmplare se înrădăcinează adînc în amintirile legate de ceea ce ai simțit atunci. Pierzi noțiunea spațiului, ba chiar și timpul îți apare fără sens. Trebuie pur și simplu să rămîi întins acolo unde ai căzut și să cugeți serios. Între timp își mai dădu seama că orice apreciere presupune cel puțin un punct cunoscut, o stea fixă, în jurul căreia firul gîndirii urzește încet, încet de tot, o dată și încă o dată, pînă cînd în ireal apare o insulă cunoscută. În camera aceasta, dacă asta era într-adevăr cameră, un singur lucru nu-i era permis: să se lase copleșit de fantoma tuturor acestor umbre stranii și ostile. Important era în primul rînd să afle ce a fost cîndva și înainte de acest cîndva.

Tocmai asta era mai ușor de gîndit decît de făcut. După zgomotul surd al căzăturii îl învălui o tăcere ucigătoare. Fără să vrea, se atinse cu mîna la cap și își simți fruntea năclăită de sudoare rece și lipicioasă. Buzele aspre și crăpate tremurau chiar cînd le apăsa cu degetul. Cîndva, dar asta, știa el sigur, era demult de tot, citise dintr-o carte. Poate că adormise citind. Cînd omul se trezește dintr-un somn adînc, se-ntîmplă să ia o cameră drept alta fiindcă o parte din creierul său mai doarme încă. La fel de bine poate să-și proiecteze un vis în propria lui experiență și să trăiască acest amestec de vis și realitate cu toate simțurile. Fără discuție, într-o asemenea situație, reflexele obișnuite nu mai funcționează nici ele.

Undeva, probabil cîteva etaje mai sus, se auzi o ușă. Vasăzică, mai sînt uși în casa asta. Vasăzică, sînt și oameni care ies și intră; cu condiția ca zgomotele astea să nu fi fost plăsmuirea visului. Și în vis s-ar putea, de exemplu, să fii așa de viclean și, precum face el acum, să încerci să găsești cu unghia fibrele din parchet. Dar, pe de altă parte, nici un vis nu era atît de meschin încît să redea toate amănuntele ca în realitate. Pentru prima dată stătea nedumerit în fața acestor probleme. Dacă altcineva ar fi venit la el cu afurisita asta de poveste, i-ar fi ghicit el tîlcul fără doar și poate. Totuși, pentru asta avea nevoie de ambianța obișnuită a laboratorului cu masa plină de cărți și hîrtii, care l-ar fi ajutat să analizeze totul pînă în cele mai mici amănunte.

Striurile de pe parchet îi oferiră dintr-odată prima posibilitate de orientare. Dacă s-ar tîrî exact în direcția pe care i-o arătau bucățelele de parchet, ar trebui, mai devreme sau mai tîrziu, să se lovească de un perete. Atunci și poziția celorlalți trei pereți ar ghici-o ușor. Pe unul din pereții aceștia trebuia să fie măcar o fereastră. Cu ochii larg deschiși, privise prea multă vreme în gol. Bezna îi apărea cînd violetă, cînd roșiatică, iar uneori aerul întunecat părea că se mișcă aidoma unui val unduitor de negură și fum.

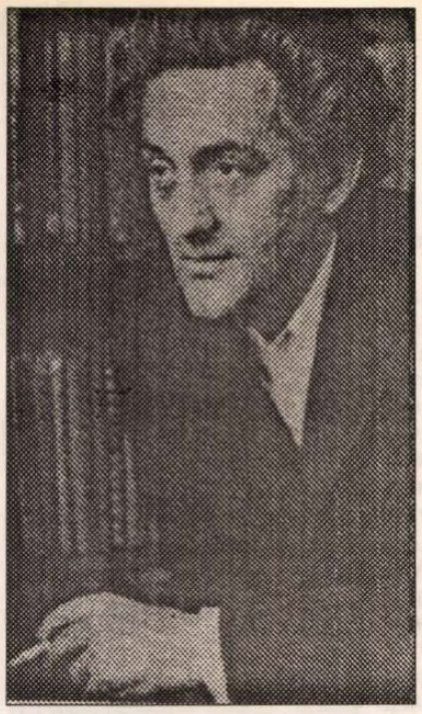
Se tîra în patru labe încercînd să înainteze cînd, deodată, simți o durere care-l străpunse prin piciorul stîng. Se bucură de asta ca un smintit. Din lumea viselor nimeni nu revenise încă la realitate păstrînd durerile din vis. Se tîra, iar fosnetul hainelor era și el adevărat. Numai o ureche extrem de fină putea percepe aceste sunete abia auzite și numai o astfel de ureche putea să le transmită mai departe spre centrul auzului. Înaintase o bucată bună, cînd se izbi cu umărul de ceva tare care cedă cu un hîrșîit. Ca un orb pipăi picioarele unui scaun și dădu cu degetele de cercul de lemn care le ținea în poziție normală; apoi găsi și rezemătoarea îngustă. "O duzină de scaune... așa cum sînt în cele mai multe locuințe... cîteva hîrșîituri... prea puține puncte de reper ca să tragi niște concluzii", gîndi el. Ziua ar fi putut spune imediat: "Scaunul ăsta-i al meu". Pînă acum însă nu se gîndise niciodată să pipăie mobila, așa că nici nu putea face vreo comparație de genul ăsta. În orice caz, în acest nimic lipsit de contur, scaunul era o variație binevenită. Îl împinse de lîngă el și liniștea apăsătoare de pînă atunci încetă să mai fie liniște.

Dar liniștea aceasta transformă hîrșîitul scaunelor într-un huruit greu de suportat și scurtele momente cînd nu se auzea nimic făceau ca tot ce crezuse el pînă atunci să pară și mai rizibil. Picioarele scaunului vibrau și bătăile alea nesfîrșite îi răsunau în urechi ca niște ciocane. În plus, odată cu zgomotul, țîșniră o puzderie de punctișoare luminoase multicolore. Încercă să le alunge clipind, dar de cîte ori mișca scaunul, apăreau și ele. Voia să se tîrască mai departe fără nenorocitul ăla de scaun, căci așa nu mai mergea. Aspru și rece, peretele domina totul. Cum era de așteptat, în mintea lui și ceilalți pereți făcură împreună patrulaterul obișnuit. Jos, pe bordura de lemn, dădu cu mîna de un fir împletit.

"Dacă firul de la telefon mai e în locul dinainte, se gîndi el, la stînga trebuie să fie ușa." În loc să facă o întoarcere de vreo șaptezeci de grade și să se ducă ață într-acolo, se tîrî cu grijă de-a lungul peretelui, ajunse și la colțul mult așteptat, întinse tare mîna stîngă ca să atingă ușa sau măcar tocul ușii și din nou se trezi aruncat în bezna găunoasă fără contur: pe tot peretele nu era nici urmă de lemn.

Zid și numai zid. Așadar ușa fusese zidită.

Propriul glas i se părea la fel de străin, precum erau toate în jur. Voise să spună cuvintele acestea groaznice cu o autoironie simulată, dar vorbele sunară de parcă și autoironia simulată ar fi fost numai un joc al simulării și nimic altceva. De la o presupusă certitudine ajunsese brusc să se îndoiască iarăși și treaba asta îl scoase teribil din sărite. Prima impresie: din nou timpul nu mai avea sens sau dispăruse cu totul. Omul nimerise în acea zonă ireală unde între secundă și veșnicie nu mai e nici o deosebire. Cu asta se potrivea și ușorul tremurat al casei care îl făcea să se gîndească la



înălțimile amețitoare. A doua impresie: se afla într-o criptă modernă, mult sub pămînt, uitat de toată lumea, și avea să stea acolo pînă cînd, peste secole sau milenii, o să-l descopere un arheolog. A treia impresie: chiar în creierul lui se schimbase ceva. Cînd își ținea răsuflarea, simțea o durere surdă care îl apăsa pe creștet venind dinăuntru.

Liniștea îl chinuia mai mult ca înainte. O simțea în urechi ca un țiuit, ca un huruit, ca o bătaie de gong. Îi trebui mult pînă să-și dea seama că huruitul venea de la tîmple. Undeva, cîndva, auzise el odată, pe cînd dormea, moțăia sau citea. Undeva, între cartea aceea (care trebuie să fi fost o carte de buzunar) și camera aceasta blestemată, trebuie să i se fi rupt lanțul amintirilor. Un accident oarecare destrămase ordinea obișnuită a lucrurilor, aceea care le așezase unul după altul și unul lîngă altul. Abia ulterior îți dai seama că uneori cîte un accident este de fapt o parte a unei întîmplări importante, de care n-ai știut absolut nimic, dar spre care te simți atras irezistibil.

Încet, își mai plimbă o dată degetele de-a lungul peretelui. Firul de la telefon rămînea totuși firul Ariadnei care avea să-l scoată din labirintul întunecat. Dacă mergea după el, trebuia să dea, undeva, cîndva, și de un telefon. Descoperi din nou scaunul și odată cu el și firul. La stînga, firul împletit mergea numai pînă la colț și acolo dispărea în perete; la dreapta, era mai lung. Din cînd în cînd apăreau cuiele cu rondele de carton în capăt. La colțul al doilea era un nod. Acolo fusese înnădit firul. Mai departe mergea un fir subțirel și plin de ulei. Pur și simplu formezi un număr... pompierii sau poliția sau numai un număr aiurea... Și toți ar crede că e vorba de o glumă proastă. Încă o înnăditură și dintr-odată firul o lua în sus. Omul vru să se ridice în picioare și se pocni cu capul de polița ferestrei.

Cînd se trezi, văzu în colțul camerei o rază palidă de lumină. O femeie, îmbrăcată toată în alb, îl prinse de umeri și îl împinse ușor într-un pat.

- Așa e bine, spuse ea. Și să nu faceți vreo prostie.

Îi trase pătura pînă sub bărbie.

- Fiți drăguț și lăsați fereastra închisă. Creierul dumneavoastră nu suportă acum nici un pic de lumină.

Se așeză pe marginea patului și îl privi lung.

- Bine că v-ați venit din nou în simțiri. Au trecut șapte zile de la accident.

În românește de
Carmen Patac

Knut Hamsun - între deznădejde și recunoștință

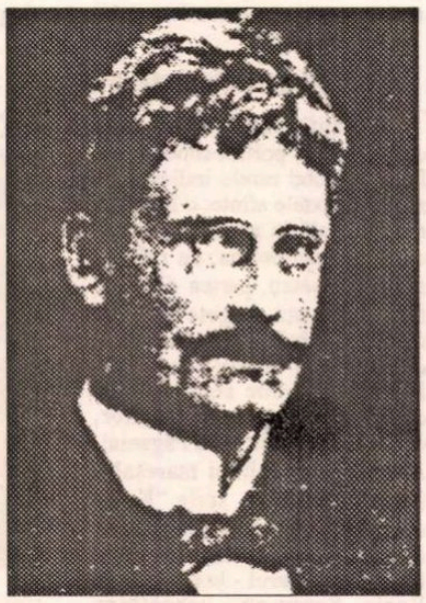
EDITURA Univers și-a propus ca una dintre seriile sale de autor să fie dedicate lui Knut Hamsun. Din proza scriitorului norvegian, laureat al Premiului Nobel în 1920, au apărut, în amintita serie, din 1995 și pînă azi, trei dintre cele mai cunoscute romane: *Foamea, Pan, Victoria.* Vor mai trece, probabil, cîțiva ani buni pînă cînd vom avea transpuse în română și celelalte cărți ale prolificului Knut Hamsun (pe adevăratul său nume - Knut Pedersen), autor a peste 20 de romane, al cîtorva volume de nuvele și schițe, a cinci drame și al unui volum de poezii. Dacă ne gîndim bine, nici nu e de mirare că acest tumultuos nordic are o asemenea bogată bibliografie. Pînă la 30 de ani el a trecut printr-o serie de experiențe insolite, încercînd cu disperare să supraviețuiască și să devină scriitor, iar cînd a reușit să se afirme, multe din paginile sale s-au încărcat de tensiunea propriilor trăiri, devenind transparent autobiografice.

Knut Hamsun a părăsit de timpuriu izolatul și asprul Nordland pentru a se stabili în Capitală, unde a fost cînd ucenic de cizmar, cînd băiat de prăvălie sau învățător ca, în cele din urmă, să emigreze în Statele Unite. Și acolo, pînă la reîntoarcerea în Europa, o va lua de la capăt cu tot felul de munci: zilier agricol, taxator de tramvai, pastor. Curios e faptul că, pînă spre sfîrșitul secolului trecut, astfel de avataruri marchează, în general, viața unor personaje și doar în cazuri rarisime scriitorii au parte de biografii agitate. Odată cu începutul veacului nostru însă, cel puțin în spațiul nordic, dar nu numai acolo, un soi de neliniște pune stăpînire pe tagma autorilor: își schimbă des domiciliile, muncesc din greu ca fochiști, hamali, zidari, sunt atrași de tot ce înseamnă exotism - mările sudului, jungla africană, piramidele mexicane sau deșerturile australiene. Islandezul Halldor Laxness, suedezii Harry Martinson, Eyvind Johnson și Artur Lundkvist, norvegianul Knut Hamsun ca și englezul D. G. Lawrence ilustrează din plin amintita categorie.

Născut în 1859, deci cu patru ani mai mare decît compatriotul său, pictorul Edvard Munch, și cu zece mai tînăr decît scriitorul suedez August Strindberg, Hamsun va fi, alături de ei, unul dintre reformatorii artei europene. Bucurîndu-se de mare audiență în Scandinavia dar, ceea ce e încă mai important, și în Germania, aceștia vor contribui la cristalizarea și afirmarea expresionismului. Chiar dacă Hamsun, după publicarea în volum a romanului *Foamea,* în 1890, se întoarce la canoanele tradiționaliste, tipul de personaj lansat în respectiva carte va face carieră în literatura europeană, constituindu-se într-un adevărat model.

Din secvențe aproape cinematografice, cu imagini de un naturalism șocant, puse sub semnul terifiant al foamei devastatoare, se încheagă portretul unui pícaro modern. Ar fi interesantă, de altfel, o recitire a literaturilor scandinave, incluzînd, firește, și nominalizările din ultimii ani pentru Premiul Consiliului nordic, din această perspectivă. La distanță de cîteva secole și purtînd amprenta unei culturi diferite de cea mediteraneană, vom descoperi varianta nordică a unui prototip literar pe care mulți l-au socotit ca aparținînd arhivei istoriei literare. Este vorba de picaro-antieroul lansat de cunoscute romane ale Secolului de aur spaniol.

Tînărul din *Foamea* nu poate trăi din scris și este într-o continuă și disperată căutare a unei slujbe. Cu simțurile exacerbate de inaniție, chinuit permanent de o "nerușinată poftă de mîncare", el notează febril, ca în transă, tot ce vede, ce aude, ce simte, ce gîndește. În fața noastră se desfășoară astfel "carnavalul existenței trecătoare": gîzele și ierburile omorîte de bruma toamnei, bătrînul dintr-un parc cu ochii bolnavi și "degetele ca zece ghiare zgîrcite", femeia de la măcelărie cu un singur dinte "lung și galben ca un deget mic ce îi crescuse din falcă", un temut redactor ce arăta mai blajin decît un pastor scoțian, căruțașii plesnind de sănătate dar răi și grosolani. Deși nici un moment nu ne este descris orașul ca atare, el se constituie într-o prezență continuă, aproape obsedantă. Ca o sălbăticiune hăituită de foame, tînărul străbate zi de zi parcurile, cheiurile, piețele și străzile într-un du-te-vino halucinant: nu mai are ce vinde, nu găsește nici o slujbă, nimeni nu-i împrumută bani. Ca în paginile clasice ale prozei picarești și aici sunt creionate medii sociale diverse: pușcăriași, fete de stradă, negustori, studenți, pastori, dar cu obiectivitate, am zice, fără patima sau implicarea deformatoare, caricaturizantă a satirei din sud.



ORICE pícaro, deci și eroul lui Hamsun, este tot timpul agitat, pradă neliniștii, un anxios și un suspicios de o extremă labilitate psihică și comportamentală, cu nervii încordați la maximum, de unde și trecerea cu ușurință de la calm și bună dispoziție la melancolie, îngrijorare, teamă, disperare, spaimă, blesteme. Trebuie făcută o diferențiere însă: în lumea picarilor spanioli se poate observa o accentuată predispoziție către histrionism, farsă, grotesc precum în unele "Capricii" de Goya. În lumea lui Hamsun însă, experiența tînărului scriitor capătă accente grave, tragice. "Nebunia mea era un delir din cauza slăbiciunii și epuizării, dar nu pierdusem încă rațiunea. Cuprins de spaimă, sar din pat. Merg împleticindu-mă spre ușă..., mă reped de cîteva ori asupra ei spre a o sparge, mă dau cu capul de pereți, mă vait în gura mare, îmi mușc degetele, plîng și blestem". Cea mai bună ilustrare plastică a groazei de care e cuprins adeseori protagonistul cărții nu poate fi decît "Strigătul" lui Munch.

Dacă picaroul spaniol este un maestru desăvîrșit în arta de a minți, de a înșela, de a fura, pe tînărul din *Foamea* îl obsedează permanent grija pentru onorabilitate și respectabilitate. De aici și asprele rechizitorii ce și le administrează periodic vizînd "mucegaiul interior" de care se simte invadat. Îl înjosește faptul că trebuie să mintă iar necontenita raportare la dogmele religioase îi induce o acută conștiință a culpabilității. Accesele sale de generozitate, aproape sinucigașe în situația limită în care se află, pot fi semne ale unei trufii exacerbate, ale grijii aproape maladive de a fi socotit o persoană onorabilă. Cu o asemenea structură complexă și în ciuda dezumanizantei mizerii fizice, personajul lui Hamsun nu putea să rămînă insensibil în fața frumuseții și armoniei universului. "Totul era cufundat în liniște, totul. Dar sus, în înălțimi, fremăta cîntecul etern... Desigur că erau simfoniile lumilor ce se rostogoleau prin necuprins deasupra mea, stelele care intonau un imn...".

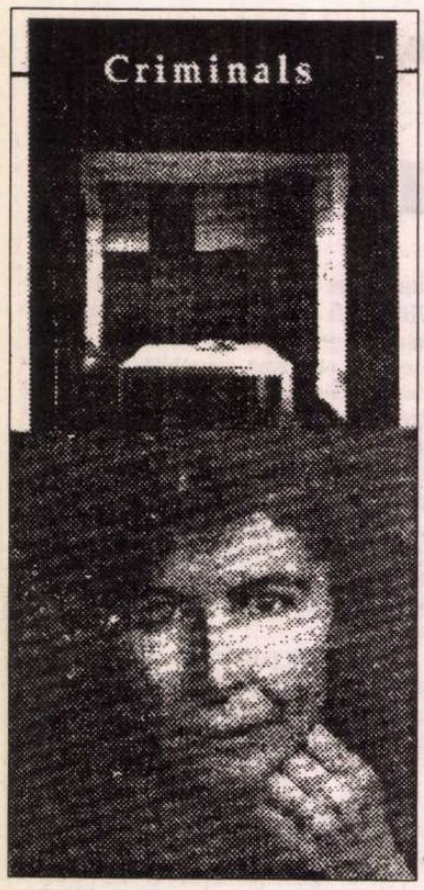
De o mare poezie, amintind de forța și solemnitatea psalmilor biblici - pe care îi citise în copilărie - sunt rugăciunile, mulțumirile sau blestemele adresate Domnului.

PAN (1894) și *Victoria* (1898), catalogate de mulți cercetători drept poeme în proză, sunt romane cuminți și așezate, cum se scriau, mai pretutindeni pe continent, în epoca respectivă. Eroii - Glahn și Johannes Moller -, neînțeleși și neînțelegînd societatea, așa cum îi stă bine oricărui romantic, temperamente exaltate, nevrotice, au în cel mai înalt grad cultul naturii și se lasă, cu voluptate, pradă unor iubiri totale, mistuitoare. Femeile iubite, Edvarda și Victoria, sunt făpturi ciudate, enigmatice, capricioase, imprevizibile, dominatoare. Ele nu au sentimente ci doar senzații, notate stereotip prin sintagme de genul: "îi ardea toată fața", "sînii îi palpitau". Trebuie să recunoaștem însă că există o deosebire calitativă între cele două romane, *Pan* fiind mai realizat decît *Victoria,* iar Glahn poate fi socotit cap de serie pentru o întreagă categorie de personaje hamsuniene. Însingurat într-o cabană în mijlocul pădurii, deasupra unui fiord, într-o regiune izolată și patriarhală unde vaporul poștal sosește o dată la trei săptămîni, Glahn trăiește într-o totală comuniune cu natura, conformîndu-se ritmurilor cosmice. În singurătatea și liniștea poienelor ascultă strigătul cocoșilor de munte, simte urcînd sevele primăverii în ierburi și îi "vede" trecînd agale pe Diderik și Iselin, personaje din legendele populare. Glahn își trăiește romanța de dragoste cu o intensitate devastatoare, pe fondul ciclului de viață al naturii: de la erupția sentimentului în timpul năvalnicei primăveri nordice, cînd întreaga natură pare cuprinsă de o beție erotică, trecînd prin calmul și majestatea împlinită a verii, pînă la somnolența toamnei și la amorțeala, tăcerea și melancolia hibernală.

Alături de poemele dedicate, în aproape fiecare pagină, naturii, merită să fie menționate, ca o culme a artei lui Hamsun, acele repetate, originale și implicante imnuri de laudă aduse Creatorului, din care vom cita doar unul: "Mulțumesc din suflet pentru noaptea plină de singurătate, pentru munți, pentru susurul mării, care mi se întipărește în inimă. Aduc vii mulțumiri pentru viața care mi-a fost dăruită, pentru faptul că respir, pentru favoarea că trăiesc noaptea aceasta. Ascultați, așadar; la apus, ca și la răsărit, pretutindeni este prezent Dumnezeu cel veșnic! Această liniște care îmi murmură în urechi este clocotul sîngelui creației universale, este Dumnezeu care întreține firele acestei lumi cu propria mea ființă".

Traducătorul celor trei romane ale lui Knut Hamsun este dl. Valeriu Munteanu, temeinic și rafinat cunoscător nu numai al limbilor ci și al culturii nordice.

Mădălina Nicolau



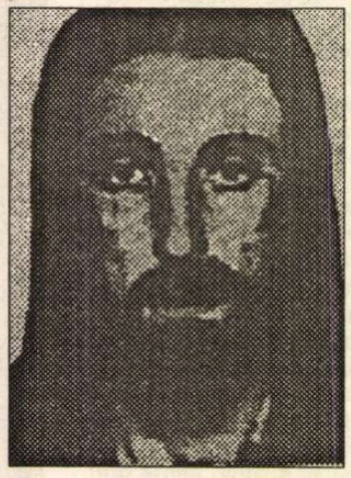
„Criminali”

◆ Ultimul roman al scriitoarei americane Margot Livesey (în imagine) este o poveste cu multe încurcături şi cu multe intenţii bune. Încercarea unui american de a-şi reface familia se soldează cu o misterioasă înscenare a unei femei necunoscute. “Criminali” (apărut de curând la Editura Knopf) este o carte despre cum se înţeleg familiile şi despre cum se fac, se desfac şi se refac ele.

„Fragmente de viaţă”

◆ La aproape 87 de ani, Jacques Rossi povesteşte în volumul cu titlul de mai sus despre cele două decenii petrecute în lagărele sovietice. Cartea - un debut - a apărut la Editura Elikia şi este “o culegere de scurte nuvele, vreo cincizeci de crochiuri, rapide, adeseori vitriolante, văzute din interiorul sistemului sovietic, - rod al experienţei trăite şi care expun cu cruzime logica, aberantă în aparenţă, a maşinii de frânt vieţile”, scrie comentatorul de la “Le Monde des livres” despre acest francez al Gulagului.

Portretul-robot al lui Isus

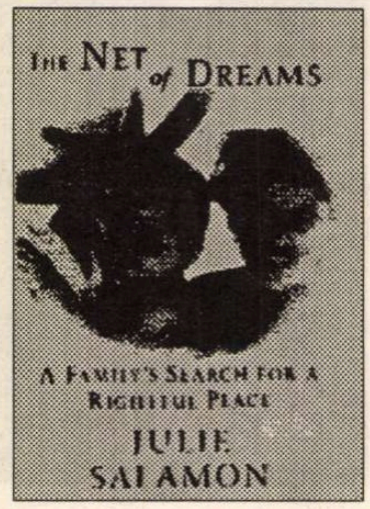


◆ Poliţia rusă a alcătuit pe calculator un portret-robot al lui Isus, folosind rarele indicaţii fizice din textele sfinte: o înălţime excepţională în epocă - 1,80 m, ochi căprui deschis, cu reflexe aurii, păr şaten, partea de jos a feţei - îngustă, degete lungi şi subţiri. În aceste caracteristici, criminalistul Petrov din Sankt-Petersburg vede semnul unui defect genetic propriu geniilor, ce poate fi regăsit şi la Paganini, Abraham Lincoln şi mareşalul (sic!) de Gaulle - scrie “Komsomolskaia Pravda”. Portretul-robot al lui Isus Christos a fost făcut - zice ziarul - la cererea lui Boris Sapunov, cercetător ştiinţific la muzeul Ermitaj, care are o teorie proprie: Isus n-ar fi expiat pe cruce; cînd a fost coborît, era în stare de moarte clinică, dar a fost reanimat, ceea ce ar explica miracolul învierii din morţi. În imagine, portretul-robot al lui Isus, publicat în “Komsomolskaia Pravda”.

Proză scurtă

◆ Compania editorială americană Houghton Mifflin a publicat de curând o antologie din cele mai bune proze scurte ale anului 1995, selectate de Jane Smiley. Antologia include povestiri de Kate Braverman, Dan DeLillo, Ellen Gilchrist, Thom Jones precum şi din alţi importanţi prozatori americani contemporani şi este apreciată de Hartford Courant ca fiind cea mai bună antologie de gen din câte s-au făcut până acum.

Mărturii



◆ Una din ultimele apariţii ale Editurii Random House este *The Net of Dreams* a Juliei Salamon. O terifiantă mărturie despre holocaust declanşată de vizita autoarei şi a mamei sale la Auschwitz, unde se turna *Lista lui Schindler*. Memoria mamei (prizonieră în lagăr acum cincizeci de ani) reînvie figuri, fapte, întâmplări. Ceea ce şochează este că femeia îl vedea, pe atunci, pe Josef Mengele, mai degrabă ca pe un tânăr chipeş decât ca pe un călău. Firul narativ este continuat cu viaţa tatălui autoarei, un medic care-şi pierduse prima soţie şi copilul în război şi care va alege apoi Ohio, SUA, pentru a lua totul de la capăt.

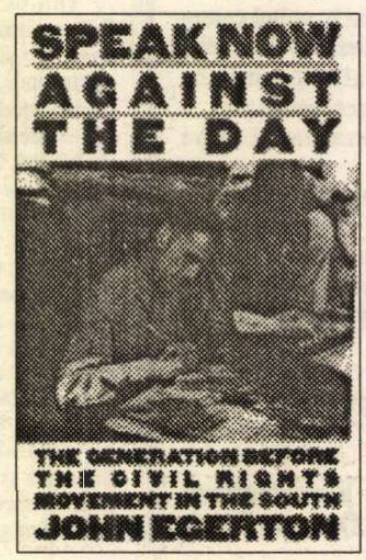
Frumoasa din Sudul adormit

John Berendt

◆ Cînd John Berendt (în imagine), obosit de frenezia new-yorkeză a anilor ’80, s-a stabilit la Savannah, în Georgia, nici nu bănuia că romanul pe care-l va dedica acestui oraş, *Miezul nopţii în grădina binelui şi răului* va fi un debut atît de norocos, încît numele lui va face înconjurul Americii şi va trece Oceanul, în Europa. Cartea nu e propriu-zis un roman, nici un eseu, nici un studiu sociologic, nici un reportaj, ci un amestec din toate acestea, pigmentat cu imaginaţie, umor, poezie. John Berendt ridică la rang de personaje figuri locale, unele bizare, altele atașante, cu o autenticitate umană şi o sugestie a atmosferei excepţionale.

Drepturi civile

◆ “O carte care te îmbogăţeşte şi care te inspiră... Egerton a descoperit o comoară îngropată”, scrie Studs Terkel despre ultimul volum al laureatului premiului “Robert F. Kennedy” pentru literatură şi al Southern Book Award pentru carte documentară, John Egerton. *Speak now against the day* (the generation before the civil rights movement in the south) este un document, o mărturie care lipsea din istoria luptei pentru drepturi civile. Publicată la The University of North Carolina Press, *Speak now against the day*. “...va fi istoria-model a mişcării timpurii pentru drepturi civile, o carte cu care toate cele care vor veni în domeniu vor trebui să fie comparate”, scrie *Boston Globe*.



Oglinzi necesare

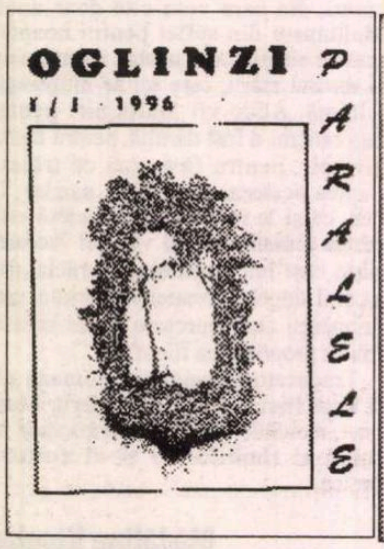
După eşecul de anul trecut al plănuitei reviste româno-maghiare de cultură *Foaia/A lap*, (eşec datorat nu atât sufletului acestei foste viitoare conlucrări, scriitorul Szász János, cât dezinteresului intelectualilor români şi maghiari cooptaţi în vederea alcătuirii revistei), o altă publicaţie bilingvă încearcă să-şi croiască drum pe “piaţa” românească de cultură. Este vorba de *Oglinzi paralele/ Rovnobezné zrkadlá* - revistă de dialog cultural româno-slovac.

Editată de Societatea Culturală şi Ştiinţifică “Ivan Krasko” din Nădlac şi redactată de Dagmar Mária Anoca (reputată specialistă în limba şi literatura slovacă, profesor la Universitatea Bucureşti) şi de Florin Bănescu (ca redactori externi), precum şi de Ondrej Štefanko - redactor executiv, *Oglinzi paralele* se doreşte a fi “...o încercare de depăşire a barierelor”, “...care vrea să pună la dispoziţia cititorilor însetaţi de frumos şi cunoaştere, fapte de cultură palpabile şi nu searbede comentarii.” (*Cuvânt pentru început*, semnat de Ondrej Štefanko).

În interiorul revistei descoperim ingenioasa aşezare a textelor, care nu sunt simple traduceri din română în slovacă sau invers, ci lucrări selecţionate în aşa fel încât să contribuie la cunoaşterea reciprocă. În secţiunea slovacă sunt traduse poezii de Magda Cârneci, Gellu Naum, Ioan Flora, proză de Florin Bănescu şi un fragment din *Lacrimi şi sfinţi* al lui Emil Cioran, în timp ce în “partea” românească găsim versuri din Ján Šimonovic, Ondrej Ján Štefanko, Palo Bohuš, Ján Stacho, proză de Milo Urban (*Taina lui Pavol Hron*) - text urmat de o prezentare-recenzie, semnată de Dagmar Mária Anoca -, şi de Rudolf Svoboda, precum şi un eseu (*Despre arta de a fi ceva*) al lui Pavel Strauss. De un interes deosebit ni s-a părut a fi şi documentata analiză a lui Ján Sirácky: *Slovacii din România - punctele de reper ale unei istorii.*

Nu putem decât să apreciem acest veritabil act de cultură şi să ne declarăm întrutotul de acord cu Ondrej Štefanko din acelaşi *Cuvânt pentru început:* “În revistele de cultură care au apărut şi apar (încă) în ţara noastră, dar şi în massmedia în general, în manualele şcolare, dar şi în cele universitare, la zile mari se mai aminteşte că «alături de poporul român, în patria noastră trăiesc şi minorităţi naţionale, care beneficiază de toate drepturile şi care... etc. etc.» Însă în ciuda unor rare excepţii, în nici o revistă literară, de pildă, de la noi, n-am găsit o aplecare onestă, permanentă şi profesionistă, neimpusă de împrejurări conjuncturale, asupra cărţilor scrise de autori *români* de naţionalitate maghiară, germană, sârbă, ucraineană şi slovacă. Chiar dacă volumele semnate de aceştia au apărut şi apar şi traduse în limba română.” Să sperăm că, pe viitor, *Oglinzi paralele/Rovnobezné zrkadlá* va reprezenta un punct de reper pentru studiul literaturii slovace din România.

George Şipoş



Microscopic şi telescopic

◆ Marele public nu ştie, în general, despre legea islamică decît două lucruri: voalul obligatoriu pentru femei şi pedeapsa cu tăierea mîinilor pentru furt. Cartea *O istorie a legii islamice* de N. J. Coulson (Ed. Edinbourg University Press), publicată pentru prima oară în 1964 şi reeditată de cîteva ori, cu completări şi aduceri la zi - ultima oară, recent - oferă o viziune completă şi circumstanţiată a jurisprudenţei islamice, de la origini şi pînă în prezent. Trimestrialul de drept internaţional "The International and Comparative Law Quarterly" apreciază că volumul lui Coulson este un instrument de lucru incomparabil atît pentru specialişti cît şi pentru profani, privind subiectul atît microscopic cît şi telescopic.

Două cărţi

Două apariţii interesante propune Editura Universităţii din Wisconsin pentru această vară. Prima, *Afro-American Poetics (Revisions of Harlem and the Black Aesthetic)* este o analiză a manierei estetice de a vedea lumea a artiştilor negri din America. Autorul, Houston A. Baker, Jr. face un portret al criticului literar văzut ca artist blues. Michael Awkward, profesor de estetică la Universitatea din Michigan aprecia că "*Afro-American Poetics* ne spune de unde venim şi ne vorbeşte sugestiv despre drumurile pe care ar fi cel mai bine să le urmăm în explorarea sufletului negru."

Cea de a doua carte, *People of the Book (Jewish Identity in the Academy)* este compilată de Jeffrey Rubin-Dorsky şi de Shelly Fisher Fishkin şi se doreşte a fi o explorare a legăturilor dintre evreimea americană şi academism, dar şi o abordare modernă a acestor legături "O antologie fascinantă!", exclamă Erica Jong.

Nu numai ecologie

David Abram (în imagine) este doctor în ecologie şi în filosofie şi de curând, beneficiar a două burse de la Fundaţiile Watson şi Rockefeller. Editura Pantheon i-a publicat, nu de multă vreme, o extraordinară carte despre cum ar putea omul să revină la o existenţă normală în mijlocul naturii. *The Spell of the Sensuous: Perception and language in a More-Than-Human World* este un volum scris atât exact, la obiect, cât şi poetic. David Abram demonstrează că atributele noastre cel mai specific umane (de la putinţa de a vorbi şi până la raţiune) îşi au originea în interacţiunea noastră senzorială cu animalele, cu plantele şi cu elementele naturale care ne înconjoară. Urmele animalelor, magia cuvântului, limbajul pietrelor, puterea literelor şi gustul vântului sunt toate analizate în cartea lui Abram în încercarea de a găsi o cale de întoarcere către simţurile pierdute şi către baza senzuală a existenţei noastre. Bill McKibben aprecia: "David Abram a scris cel mai bun manual despre cum să devii pe deplin om."

O biografie mediocră

Deschiderea arhivelor secrete sovietice a dat naştere unei abundente literaturi, confecţionate în viteză pentru a prinde piaţa. Multe din cărţile apărute se bazează pe mina de aur a "dosarului personal" alcătuit de poliţia secretă personalităţilor. Cel al Alexandrei Kollontai este extrem de voluminos dar, din păcate, cartea scrisă pe baza lui de Arkadi Vaksberg este proastă, adică nu reţine decît elementele spectaculoase, autorul rus neconsiderînd necesar să citească nici scrierile Alexandrei nici bibliografia, destul de amplă din ´70 încoace, despre ea. Născută în 1872 într-o familie bogată din aristocraţia militară, Alexandra Kollontai era foarte instruită, poliglotă, îşi însuşise ideile europene progresiste ale timpului şi avea o puternică personalitate. În 1918, după un parcurs sentimental şi ideologic cam haotic, ajunge în preajma lui Lenin, care o numeşte comisar al poporului în primul guvern revoluţionar. În

1923, ea devine prima femeie ambasador din istoria diplomaţiei şi este singura persoană din primul guvern bolşevic ce supravieţuieşte pînă în 1952, reuşind să scape de o moarte violentă. În URSS, mai multe biografii romanţate, scrise după directivele CC PCUS, au povestit viaţa ei, falsificînd-o. Acum, cînd întregul material documentar era la îndemînă pentru restabilirea adevărului istoric şi alcătuirea unei biografii critice inteligente - cartea *Alexandra Kollontai* a lui Arkadi Vaksberg - este considerată în Franţa, unde a apărut recent în traducere la Fayard, mediocră şi superficială. În imagine, Alexandra la 41 de ani.

Adrian Marino în engleză

Ideea de literatură este una din preocupările/ pasiunile criticului şi teoreticianului literar Adrian Marino. *Hermeneutica ideii de literatură,* carte apărută la Editura Dacia, Cluj, în 1987, a fost urmată, în 1991 de *Biografia ideii de literatură.* Graţie seriei SUNY, *The Margins of literature* editată de Prof. Mihai I. Spăriosu, *Biografia ideii de literatură,* subintitulată "De la Antichitate la Baroc" a apărut acum şi în limba engleză, asigurînd autorului un binemeritat acces către circuitul universal.

Iată două spicuiri din prezentarea cărţii, în pliantul publicitar al Editurii.

"Cartea dovedeşte cît de încet are loc instituţionalizarea, mai ales în cazul literaturii. Descrie dezvoltarea *haotică* şi treptată a conceptului de literatură". (*Virgil Nemoianu, Catholic University of America*)

"Contrar răspînditei păreri că literatura, în sensul nostru modern, a apărut în secolul al optsprezecelea, Marino demonstrează convingător că ea coboară mult îndărăt, în antichitate. Punctul de interes constă în faptul că mult din ceea ce identificăm drept literatură aparţinea, în antichitate şi în evul mediu, domeniului oralităţii." (*Matei Călinescu, Indiana University*)

Publicistica lui Orwell

Reunită în patru volume de *Eseuri, articole, scrisori,* publicistica lui George Orwell este un regal pentru cei ce iubesc inteligenţa, non-conformismul, aptitudinea de a vorbi direct, chiar cu brutalitate, despre adevăruri neconvenabile a autorului celebrului *1984.* Pasionat de politică, lucrînd la BBC şi trimiţînd corespondenţe la diferite publicaţii, Orwell (care fusese reformat pe motive de sănătate - de altfel va muri la 47 de ani, în 1950), ardea să-şi pună experienţa de luptător în războiul civil din Spania în serviciul forţelor antihitleriste iar comentariile lui de război sînt extrem de realiste, imaginînd detalii concrete, tehnice de organizare a apărării civile. Pasionat de asemenea de literatură, de poezie în special, el este un critic pertinent al scriitorilor moderniști - D. H. Lawrence, Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot. Ar fi bine ca seria de autor pe care a

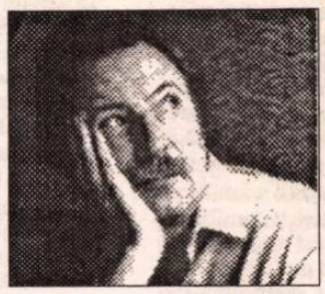
iniţiat-o Editura Univers să conţină şi o selecţie din publicistica lui Orwell. *(în imagine)*

Arma: pensula

◆ În Rusia, actele teroriste fac emuli. Dar nu toţi teroriştii operează în clandestinitate. La Galeria Marat Guelman din Moscova, artistul Aleksandr Savko expune proiecte de atentat împotriva "greilor" din viaţa politică. Pe fiecare tablou (ceva între bandă desenată şi afiş) figurează fotografia victimei, organul vizat - ficatul pentru Elţîn, coloana vertebrală pentru Lebed etc. -, arma ce trebuie utilizată şi modul de concretizare a "atentatului". O idee de "Academia Caţavencu".

Itinerarul unui militant

◆ Jurnalistul Régis Debray a parcurs un traseu existenţial mai puţin obişnuit: tovarăş de luptă al lui Che Guevara, consilier al lui Fidel Castro, demnitar socialist sub Mitterand, acum - specialist în mediologie, polemist şi romancier. După două romane în care eroii semănau cu personaje întîlnite în periplurile sale sud-americane, Régis Debray e prezent vara aceasta în librării cu *Loués soient nos seigneurs* (Ed. Gallimard) - un roman psihologic ce evocă personaje şi evenimente reale, de la lupta armată din America Latină în anii '60, la mediile oficiale franceze din anii '80. Între romantism şi naturalism, e descrisă psihologia pasiunii politice, fără judecăţi critice şi reglări de conturi. Prin intermediul itinerarului personal, Debray se apleacă, nu fără umor, asupra ciudatelor mecanisme afective ce duc la angajare politică, dezangajare, trădare uneori...



Riscul şi cîştigul

◆ Pe lîngă toate neplăcerile şi primejdiile la care l-a expus *fatwa* pe Salman Rushdie, ea i-a adus şi glorie şi bani. Proprietarul Editurii Random House nu a exitat să ofere în avans 700.000 de lire pentru a obţine drepturile de publicare a viitorului roman al lui Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet,* care nu va fi gata înainte de 1999. Se pare că e vorba de un roman de dragoste. Andrew Wylie, agentul newyorkez al lui Rushdie, supranumit Şacalul, speră şi el să cîştige 250.000 de lire din publicarea romanului în SUA, Europa şi Asia - scrie "The Sunday Times" din Londra. În imagine, autorul *Versetelor satanice* văzut de Arcadio - Costa Rica.

D.R. Popescu în suedeză

◆ La Editura Symposion din Stockholm a apărut recent, în versiunea suedeză semnată de Ion Miloş, romanul *Vînătoarea regală* (*Den kunglica jakten*) al lui Dumitru Radu Popescu. Redăm cîteva fragmente din comentariile publicate în presa suedeză pe marginea traducerii:

Ulf Eriksson, *Dagens Nyheter,* Stockholm, 31 mai 1996: "Romanul *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu este o *saga* îngrozitoare şi fără milă despre represiune, teroare şi colectivizarea brutală în România anilor '50... Un mare eveniment literar, o bizară capodoperă în traducerea admirabilă şi eroică a lui Ion Miloş".

Magnus Brohult, *Svenska Dagladet,* Stockholm, 1 iulie 1996: "În traducerea lui Ion Miloş şi într-o suedeză suplă şi fermecătoare putem citi excelentul roman *Vînătoarea regală*" de D. R. Popescu."

Lars Nygren, *Göteborgs-Posten,* 8 iunie 1996: "Datorită neobositului şi sârguinciosului traducător Ion Miloş avem astăzi în limba suedeză romanul lui D. R. Popescu *Vânătoarea regală* - o adevărată capodoperă literară."

Kurt Lundholm, *Västerbottens Folkblad,* 31 mai 1996: "*Vânătoarea regală* de D. R. Popescu este un foarte bun roman. Sperăm să nu fie primul şi ultimul de acest autor în limba suedeză."

Revista revistelor

Pagini de autor

CONTRAPUNCT - care nu mai e nici pe departe revista vie, tinerească, plină de personalitate de la începutul anilor ´90 - a găsit, pentru numărul său estival 6-7, o formulă inedită de umplere a paginilor: zece din cele 16 sînt consacrate unui singur autor, valoroasei poete, prozatoare şi traducătoare Nora Iuga, în intenţia reparării unei flagrante nedreptăţi a criticii literare contemporane. Dar concepţia publicistică a acestor pagini se potriveşte prea puţin tinereţii spirituale, frumuseţii morale şi inteligenţei artistice vii şi nonconformiste a scriitoarei, Ioan Vieru alegînd formula pentru el cea mai comodă, fără nici un efort de imaginaţie gazetărească, a interviului cu întrebări convenţionale *scrise* (o falsă convorbire, lipsită de spontaneitate, de comunicare, un soi de chestionar-tip, în care doar micile eseuri pe teme date ale Norei Iuga sînt interesante) şi a publicării unor mostre din cărţile în lucru ale autoarei, poeme originale, traduceri... Deci toate aceste zece pagini sînt scrise sau traduse de Nora Iuga şi interesul cu care se citesc e exclusiv meritul ei. ◆ În primul rînd insistenţa cu care aduce în discuţie un moment al (deja, vai) istoriei literaturii noastre contemporane, prea puţin comentat: gruparea din jurul lui M. R. Paraschivescu şi a lui Ţepeneag de la sfîrşitul anilor ´60, despre care se scrie mult prea puţin: «Este nevoie de o reaşezare a valorilor. Literatura acestor ani şi-a creat idoli îndoielnici într-un timp prea scurt şi a aruncat prea multe valori reale la magazia de vechituri. Se vorbeşte azi prea puţin sau deloc de poeţi ca Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Angela Marinescu, Gheorghe Grigurcu (poetul), Constantin Abăluţă, Vasile Vlad, Vasile Petre Fati, George Almosnino, Marius Robescu şi atîţia alţii. Li se face o flagrantă nedreptate celor care au debutat la sfîrşitul anilor şaizeci. Neavînd "şansa"de a defila sub culorile unei generaţii, neimpunîndu-se în grup, au făcut mai puţin zgomot în jurul lor. Acum, cînd esenţele s-au decantat, dacă istoricii şi criticii noştri literari nu ar fi atît de acaparaţi de obligaţii curente, ar trebui să se aplece şi asupra acestui trecut apropiat şi plin de surprize. Am avea atunci demonstraţia vie că poezia românească este mult mai bogată şi mai diversificată decît credem acum.» ◆ În acest spirit, dacă redactorii *Contrapunctului* ar fi fost mai puţin comozi, ar fi trebuit să solicite unul sau mai mulţi critici să recitească chiar opera Norei Iuga cu ochi proaspăt şi s-o aşeze la locul cuvenit în ierarhia valorică, un loc, după părerea noastră, de frunte. (Părerile critice despre subiectul "Dosarului" lipsesc cu desăvîrşire. Or, dacă tot faci o reparaţie, fă-o pînă la capăt!). Ar fi trebuit ca, în aceste pagini, să figureze măcar o analiză a excepţionalei cărţi de proză *Săpunul lui Leopold Bloom,* despre care Nora Iuga spune cu amărăciune: "Am scris o carte de sertar, un jurnal-roman, terminat în 1989, predat Editurii Cartea Românească în acelaşi an, în luna noiembrie. L-am scris conştientă că nu putea să apară; n-am uitat nimic, n-am cruţat nimic. Trebuia să las o dovadă despre cum am trăit. Am fost în această proză de o sinceritate brutală, necuviincioasă. A apărut în 1993. Deşi am obţinut cu ea premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul oraşului Slobozia, nu m-am bucurat de nici un fel de publicitate: n-am avut nici o lansare, nici o emisiune la radio sau televiziune, cartea nu a putut fi văzută în nici o altă librărie decît la Euromedia. Nu am avut decît două cronici literare". Şi tot ea justifică această lipsă de interes nu numai a publicului ci şi a profesioniştilor literaturii prin lehamitea "care nu creează nimic, mai curînd adoarme, paralizează". Cel mai bun lucru din bunele pagini ale Norei Iuga este evocarea grupului oniric, sub titlul *Scurt interludiu cu joben şi mănuşi glacé.* Amintirile se transformă într-un dureros pomelnic: "Nici unul din cei cu care am pornit împreună nu mai sînt: Miron Radu Paraschivescu mort, Daniel Turcea mort, Virgil Mazilescu mort, Leonid Dimov mort, Vintilă Ivănceanu plecat, Andrei (desigur, e vorba de Valeriu, pe care N. I. îl confundă cu fratele său, *n.n.*) Oişteanu plecat, Angela Croitoru - soţia lui Genu Ghelber, cel care i-a inspirat lui Matei Călinescu personajul Zacharias Lichter - plecată, Mihai Teclu, acel superb poet căruia noi îi spuneam "balerinul", Mihai Teclu, de care nu-şi mai aminteşte nimeni, dispărut, şi Nino, George Almosnino, librar conştiincios şi tată de familie, cumintele cuminţilor, visînd peisaje exotice într-o cameră ca o cutie de carton, mort şi el. Cam ăştia am fost noi, poeţii onirici. Mereu ne amintim de poeţi cînd nu mai sînt, spunem că nu au fost înţeleşi, că nu au fost văzuţi, că nu au fost apreciaţi la justa lor valoare. Indiferenţa faţă de contemporanii noştri şi uitarea par inexplicabile, dar, de cele mai multe ori, există nişte resorturi ascunse care acţionează împingîndu-te în glorie sau în uitare." ◆ E bine că se amintesc aceste nume, fie şi într-o revistă cu tiraj mic, deşi subiectul ar merita tratat în lucrări de licenţă şi doctorat, dacă n-are încă nimeni răbdare să-i dedice o carte, profitînd de mărturiile şi materialul documentar al supravieţuitorilor, pe lîngă bibliografia existentă în biblioteci. Paginile Nora Iuga din *Contrapunct*, în care ea vorbeşte mai mult despre alţii decît despre sine, mai mult despre chestiunile dureroase ale breslei, abia lasă să se întrevadă un personaj rar în lumea noastră literară: un om delicat, nobil, generos, dezinteresat, dedicat întrutotul profesiei sale de scriitor, de o discreţie şi o modestie admirabile, şi, tocmai de aceea, ineficient în a se impune printre orgolii exacerbate, gălăgioase şi revendicative.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Dispariţia starurilor

Prefectul de Ilfov se instalează în magazia de costume a Centrului Cinematografic de la Buftea. Şi asta, spune *ADEVĂRUL*, nu în urma cine ştie cărei idei venite peste noapte, ci potrivit unei Hotărîri de Guvern care poartă şt avizul Ministerului Culturii. În aceeaşi clădire se afla şi magazia de butaforie a Centrului. Să înceapă schimbarea de imagine a prefecţilor în magazia de costume de la Buftea? ◆ Potrivit aceluiaşi ziar, "Premierul Văcăroiu stinge lumina la Palatul Victoria. Nu pentru a spori zestrea energetică a ţării, ci ca să nu se vadă ce rămîne în urmă. Mai ales că în ultima vreme, cu bocceluţa pe jumătate împachetată, echipa guvernamentală a adoptat ancestrala tactică de retragere: *holde pîrjolite, fîntîni otrăvite".* Din textul citat, semnat de dl. Adrian Ursu, mai aflăm că membrii echipei guvernamentale sînt cuprinşi de agitaţie. Unii îşi caută serviciu, la ambasade sau la firme, iar alţii, mai ataşaţi de fotoliile pe care le ocupă, se luptă să-şi salveze poziţiile. În acest scop, guvernează după criterii electorale. Ceea ce vrea să zică decizii haotice, luate de dragul cîştigării cîtorva voturi la toamnă. ◆ Două staruri parlamentare ale PDSR nu vor mai candida la alegerile din toamnă, afirmă *ROMÂNIA LIBERĂ*. Părintele Simeon Tatu va fi trecut în rezervă "la indicaţia expresă a preşedintelui Iliescu". Senatorul de Plumbuita se retrage din politici şi în urma hotărîrii Bisericii Ortodoxe care le-a atras atenţia slujitorilor săi că nu mai au voie să facă parte din partide politice şi nici din forul legislativ. Un alt retras este şi dl. Ion Solcanu, care ar fi declarat că face asta "de bunăvoie". ◆ Un articol difuzat de postul de radio *"EUROPA LIBERĂ"* avînd ca autor pe dl. Sorin Şerb e reprodus de mai multe cotidiane. Articolul e consacrat faptului că foşti activişti responsabili cu propaganda încă din perioada comunistă îşi reocupă posturile de conducere. Mai exact, dl. Dumitru Avram a devenit redactor şef al agenţiei de monitorizare RADOR. Agenţia a fost înfiinţată şi condusă de dl. Mihai Andrei. Noul redactor şef a ajuns în această funcţie în pofida faptului că în contractul colectiv e specificat negru pe alb că foştii activişti comunişti nu pot ocupa posturi de conducere în această instituţie. Fost subaltern al lui Eugen Florescu, dl. Avram a fost şi responsabil politic pentru revistele studenţeşti, împreună cu d-na Olivia Clătici. Din cauză că 45 de angajaţi ai RADOR au lansat un protest internaţional pe INTERNET, agenţia a fost debranşată de pe INTERNET iar cei 45 au fost ameninţaţi cu concedierea. ◆ Fiindcă Partidul România Mare s-a declarat în favoarea semnării Tratatului cu Ungaria, dl. Ion Cristoiu îşi pune întrebarea dacă nu cumva dl. Vadim Tudor s-a înţelepţit. Seriozitatea cu care dl. Cristoiu analizează una dintre obişnuitele piruete politice ale liderului PRM ni se pare excesivă. Nu demult dl. C. V. Tudor se lăuda că obţinerea *Clauzei...* e rezultatul eforturilor sale. De fapt, în pierdere de alegători, şeful PRM ar fi în stare acum să declare prietenie veşnică şi CDR, dacă asta l-ar ajuta să supravieţuiască politic. ◆ D-na Marilena Rotaru şi-a anunţat demisia de la TVR, din cauză că moartea lui Sergiu Celibidache a fost folosită de instituţia de pe Calea Dorobanţilor pentru a se face campanie electorală preşedintelui Iliescu: "Gestul TVR, afirmă d-na Rotaru într-o scrisoare deschisă, încalcă grosolan, chiar monstruos, minima decenţă."

Cronicar

LA MICROSCOP

Tratatul cu Ungaria

DACĂ e semnat numai pentru că trebuie, un tratat nu e altceva decît o bucată de hîrtie dintre multele parafate de diplomaţi şi ignorate de politicieni. Dacă el corespunde unei stări de fapt, oricît de prost l-ar alcătui diplomaţii, tratatul cu pricina funcţionează în numele unor prevederi care, chiar nescrise, sînt de domeniul evidenţei. Prevederile nescrise ale Tratatului de bună vecinătate dintre România şi Ungaria ţin de realitatea istorică de azi. Ea înseamnă existenţa unei minorităţi maghiare respectabile în Transilvania, dar, precumpănitor, a unei majorităţi de etnici români care în condiţiile oricărui referendum democratic realizat, n-ar vota pentru dezlipirea de România. Cît despre posibilitatea cîştigării de teritorii la *masa verde,* cum s-a întîmplat pe vremea lui Hitler, ea e numai teoretic posibilă, fiindcă, practic, nu funcţionează. Indiferent de orgoliile sale istorice, Ungaria e azi un stat mic, care în această calitate funcţionează binişor, dar care s-ar dezechilibra profund în ipoteza că ar primi Transilvania cadou de la cineva. În ceea ce ne priveşte, era momentul să ne potolim cu teama noastră că Ungaria vrea Ardealul. În schimb, partidele care trăiesc de pe urma absenţei acestui tratat au sărit amîndouă în sus. UDMR e nemulţumită că Budapesta o ignoră, iar PUNR e urzicat de iminenţa semnării tratatului. În Ungaria, vreo două partide mici vor să-l facă pe dracu´ în patru pentru a se pune de-a curmezişul tratatului. Sînt persoane care consideră că semnarea acestui document e o abdicare de la principiile naţionale. Intratabilii din Ungaria sînt supăraţi că oficialităţile ignoră tradiţiile statutului ungar, iar intratabilii din România văd în parafarea acestei înţelegeri deschiderea unei porţi pentru revendicări ulteorioare mai mari, din partea minorităţii maghiare. La noi, atît UDMR cît şi PUNR sînt în considerabilă scădere de interes din partea electoratului. Şi cu cît sînt mai aprinse reacţiile acestor partide, cu atît scade credibilitatea lor. UDMR vrea ca statul ungar să se implice în chestiunile minorităţii maghiare din România, iar PUNR consideră că semnarea tratatului cu vecinii noştri de dincolo de Tisa nu trebuie să aibă loc, ca să nu se trezească România într-o situaţie fără ieşire.

De fapt, şi PUNR şi UDMR sînt într-o situaţie dramatică. Semnarea tratatului le condamnă la dispariţie. Sau, oricum, la o existenţă minoră politic. Liderii celor două formaţiuni sînt porniţi - Funar împotriva Bucureştiului, iar Marko Bela împotriva Budapestei. E prima oară cînd aceste două partide născute pe criterii etnice descoperă, simultan, că sînt în primejdie să le dispară electoratul. Funar caută la Tg. Mureş cearta cu lumînarea, dar n-o găseşte cînd primarul oraşului vorbeşte şi în română şi în maghiară. Iar liderii UDMR nu mai au spate politic cu ideile lor separatiste. Nici unul dintre aceste două partide n-a izbutit să-şi dovedească utilitatea reală, în timp, faţă de cei care le-au votat. Şi, nu întîmplător, PUNR-ul a pierdut Ardealul, iar UDMR n-a mai controlat voturile la alegerile locale, ci a pierdut în faţa unor candidaţi independenţi.

Graba cu care principalul partid de guvernămînt vrea să semneze acest tratat nu mi se pare un punct cîştigat de PDSR, ci o dovadă în plus că acest partid şi-a jucat prost cartea politică în aceşti ani. S-a asociat la guvernare cu cine nu trebuia, în numele ideii că guvernezi cu cine poţi. Fals. Exista soluţia alegerilor anticipate, dacă PDSR ar fi vrut altă combinaţie guvernamentală. A fost nevoie ca preşedintele Iliescu să primească semnale din străinătate ca vesela coabitare dintre PDSR şi asociaţii săi să înceteze. Acum, la spartul tîrgului, PDSR vrea să aibă măcar meritul înţelegerii istorice cu Ungaria. Iar preşedintele Iliescu simte că un viitor mandat al său ar putea fi condiţionat de faptul că tratatul cu Ungaria poartă semnătura sa. Un tratat care va fi oricum semnat de cineva, după alegeri. Nu se ştie în ce condiţii, dar, în orice caz, acest tratat nu e nici victoria diplomaţilor şi nici a puterilor occidentale care au insistat pentru semnarea lui, ci, pur şi simplu, el consfinţeşte o stare de fapt, dincolo de disputele de tot felul.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

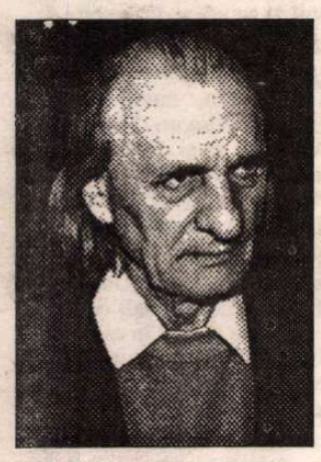
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4–10 septembrie 1996
(Anul XXIX)

35

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Aniversare ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13, 22)

Infirmitatea de a nu fi naţionalist

(pag. 3)

BLAGA şi creştinismul

(pag. 10-11)

Eu nu strivesc corola de absurd a lumii

(pag. 5)

PROVOCATORUL

- proză de Bujor Nedelcovici -

(pag. 14-15)

Un grup de tovarăşi

(pag. 6)

Nesimţirea cu girofar

(pag. 2)

Revista nouă

SUB TITLUL publicaţiei scoase de Hasdeu la Bucureşti între 1887 şi 1895 trebuia să apară, exact acum 30 de ani, la Piteşti un lunar de literatură, cultură şi artă, avîndu-l în frunte pe Ştefan Bănulescu, secundat de Ion Bălu şi de mine. Titlul se datora, probabil, prezenţei, dacă nu a *Revistei noi*, dar a editorului ei la Cîmpina, unde şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii în castelul construit la sugestiile spiritiste ale fiicei sale Iulia. Mai era şi frumuseţea grafică a publicaţiei hasdeiene care ne-a atras.

În a doua jumătate a deceniului 7 se simţea bine dezgheţul ideologic iniţiat de Dej, odată cu vehementa ruptură de sovietici din 1964, şi continuat de Ceauşescu, interesat să-şi alieze intelectualitatea în tentativa de consolidare a puterii personale. Apariţia unor reviste lunare de cultură în capitalele de regiune (reforma administrativă care va reînfiinţa judeţele va fi adoptată ceva mai tîrziu) ţinea de acest proces de deschidere. Prahova se număra printre ultimele. Craiova avea deja *Ramurile*, Piteşti, *Argeşul*, Constanţa, *Tomisul* şi aşa mai departe. Nu cunosc cauzele pentru care prahovenii s-au trezit atît de tîrziu, nici de ce alegerea a căzut asupra noastră. Şt. Bănulescu era un prozator cunoscut, cărula i se va încredinţa în 1969 conducerea *Luceafărului*, dar nu avea legătură cu Prahova. În ce mă priveşte, eram asistent la Filologie în Bucureşti şi navetist, locuind, de nevoie, la Cîmpina. Singurul localnic era Ion Bălu, profesor la Cîmpina şi născut într-o comună alăturată. Am avut mînă liberă din partea organismelor PCR şi de cultură prahovene. Trebuie să recunosc că ne-au sprijinit cît au putut. Pe secretarul regional cu propaganda l-am reîntîlnit apoi la Buzău şi la Piteşti ca şef de judeţ şi am păstrat cu el relaţii impecabile. Am adus o echipă de oameni tineri (nimeni nu ne-a întrebat cum i-am ales), printre care Virgil Mazilescu, Mircea Iorgulescu şi alţii, foşti studenţi ai mei sau debutanţi, care n-au prea avut de lucru, fiindcă *Revista nouă*, n-a mai apărut. Undeva, sus, aprobările de noi publicaţii au fost sistate. Am tras, dar fără a-i difuza, primul număr. Nu mai posed nici un exemplar. Din cîte ţin minte, era bunicel.

Evoc cu plăcere eşecul nostru. A fost o experienţă utilă. Nici unul dintre noi nu mai făcuse înainte o revistă. Cu acea ocazie ne-am şi împrietenit, Şt. Bănulescu şi cu mine, devenindu-i colaborator statornic la *Luceafărul*. Acum cînd *Revista nouă* ar fi avut 30 de ani iar Şt. Bănulescu împlineşte 70 (La mulţi ani!), scriu aceste rînduri cu mare emoţie. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Nesimţirea cu girofar

N-A SCĂPAT nimănui ura animalică a lui Adrian Năstase la conferinţa de presă în care denunţa intenţia lui Emil Constantinescu de a „da o lovitură de stat". Nu are importanţă dacă şeful pedeserist a avut sau nu dreptate. Probabil că n-a avut - deşi ne-am lămurit de-acum că politicianul român, indiferent de culoarea politică, s-a obişnuit să zică una acasă, şi alta în deplasare. Şi apoi, e suficient să-i arunci d-lui Emil Constantinescu o privire, să-l vezi la lucru în vizitele prin fabrici şi pe ogoare ca să-ţi dai seama că setea lui de putere nu e cu nimic inferioară celei a lui Iliescu. Şi că are cam tot atîta chef să reînscăuneze pe Rege cam cît are şi dubletul său de la Cotroceni.

Ieşirea din pepeni a lui Adrian Năstase e, însă, încărcată de simboluri din alt punct de vedere. Aici nu e vorba de simpla descărcare nervoasă a unui politician rănit în convingerile sale de Miţă republicană. Şi nici de apărătorul numărul unu (sau, mă rog, numărul doi) al Constituţiei. Dacă ar fi atît de obsedat de aceste chestiuni, de binele republicii şi de inviolabilitatea Constituţiei, dl. Năstase ar fi trebuit să sară ars la gîndul că Ion Iliescu îşi bate joc şi de una, şi de alta, depunîndu-şi a (cel puţin) treia candidatură. Violenţele de expresie şi de limbaj ale lui Adrian Năstase amintesc de discursurile măcelăreşti ale comuniştilor din anii preluării puterii, dar şi de vremurile mai noi, în care trioul Iliescu-Roman-Brucan scosese de la naftalină metodele care făceau farmecul ziarului *Scînteia* prin anii 1945,1946.

De mirare e doar că dl. Năstase n-a chemat minerii şi n-a pus el însuşi mîna pe măciucă. Nu ne-ar fi surprins şi nu înseamnă că nu va pune. Spaima întipărită pe chipul său ne arată clar cît de mare e groaza că echipa din care face parte va pierde puterea. Închipuiţi-vă: un Adrian Năstase fără girofar e deja o contradicţie în termeni. Ca să nu mai vorbim de body-guarzi, de maşini luxoase, de case, de tablouri şi de toate celelalte finețuri decurgînd din înaltele funcţii deţinute.

Nu ştiu (sau poate n-am urmărit eu în presă) cum a rezolvat al treilea om în stat chestiunea care i-a atras porecla de Năstase-patru-case. E posibil ca, între timp, rubicondul pedeserist să fi intrat în legalitate. Dar asta nu înseamnă că gestul poate fi uitat. Nu înseamnă că, în locul celor patru case, dl. Năstase nu stăpîneşte altele, de care încă n-am aflat. Şi nu înseamnă, în nici un caz, că, reînscăunat în marile funcţii, nu va ridica la pătrat numărul matrapazlîcurilor pe care le-a făcut ori s-au făcut sub privirile sale atît de galeşe.

Nu înţeleg, de asemenea, teama Puterii faţă de Regele Mihai. Din ce cotloane ale conştiinţei lor, altminteri dormind tun, izbucneşte ideea că, totuşi, altcineva ar trebui să se afle în fruntea ţării? Cum se explică teroarea care-i cuprinde pe cei aflaţi în jurul lui Ion Iliescu la simpla rostire a numelui Regelui? Oameni practici în general (dovadă miliardele pe care le bagă în buzunare cu dexteritate de prestidigitatori), toţi aceşti politicieni trecuţi prin ciurul şi dîrmonul aranjamentelor celor mai fantastice, devin nişte bieţi debutanţi cum vine vorba de Rege. Greşeala e fatală: ei conferă Regelui o importanţă pe care, din nefericire, nu o are. La o analiză atentă, s-ar observa că reclama făcută Regelui de regimul Iliescu e incomparabil superioară gafelor prin care Casa Regală îşi ştirbeşte periodic din prestigiu.

Într-un moment în care pînă şi cei mai aprinşi pro-monarhişti se arătau dezamăgiţi de alianţa (sau, mă rog, mezalianţa) Principesei Margareta, dl. Năstase face ce face şi drege imaginea monarhiei. Nu încetez să mă minunez, de şase ani, de ce abilii strategi ai lui Ion Iliescu nu tranşează odată pentru totdeauna chestiunea monarhică. La gradul de incultură naţională şi de insistentă falsificare a importanţei pentru români a venirii în ţară a dinastiei Hohenzollern, chestiunea s-ar rezolva în două minute. Minoritatea sprijinitorilor monarhiei (serios zdruncinată de opţiunea amoroasă a Principesei Margareta: orice s-ar zice, poziţia privilegiată în care se află presupune servituţi pe măsura înălţimii rangului. Ceea ce îi este îngăduit muritorului de rînd nu îi e îngăduit locuitorului Olimpului. Altminteri, pe ce s-ar baza dreptul dinastic, dacă pînă şi simbolurile supreme ale elitei recurg la bastoane care de care mai republicane? Am văzut destui monarhişti oripilaţi din motive pur estetice. Imaginaţi-vă doar că într-o bună zi s-ar putea să ne trezim nu numai cu regele Cioabă, ci şi cu regele Dudă!) s-ar vedea, dintr-o dată, strivită de votul popular şi cu aceasta problema ar fi închisă pentru totdeauna.

De fapt, ura viscerală a lui Adrian Năstase (şi cînd spun Năstase, mă gîndesc la iliescianul generic) se bazează pe o substituţie simbolică. Pînă şi pentru aceşti oameni fără Dumnezeu cătăraţi pe etajerele puterii, Regele Mihai reprezintă întruparea cinstei şi a demnităţii. Or, nişte politicieni care, departe de a fi la înălţimea Majestăţii sale, se revendică de la imaginea Sa, pot fi un pericol la fel de mare. Nu de prezenţa efectivă pe tron a Regelui Mihai se sperie dl. Năstase. Lucrul acesta - domnia sa o ştie foarte bine - e cel mai mic dintre pericolele posibile. Nomenklaturiştii năpîrliţi de azi se tem că modul de viaţă şi gîndirea Regelui ar putea fi imitate de alţi politicieni ajunşi la putere. Şi atunci, ce s-ar alege de castelele de nisip edificate cu atîta grijă - dar şi cu atîta nerușinare?

Aşadar, declaraţia isteroidă a d-lui Năstase e mai mult o foaie de temperatură a regimului pe care-l reprezintă, decît a spaimei reale de reinstaurarea monarhiei. Textul său e un simplu document demagogic. Dl. Năstase ştie foarte bine că electoratul de vîrsta a treia, din care îşi extrage partidul domniei sale legitimitatea, abia aşteaptă să fie minţit. Următoarea minciună e bancnota de cincizeci de mii de lei.

■

Precizare. Facsimilul reprodus la p. 15 în numărul trecut nu reprezintă, cum s-ar putea înţelege, textul autograf al poeziei lui Nichita Stănescu, ci o transcriere realizată în redacţie.

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CEI CARE, cum singur arătaţi, v-au *reproşat adeseori naivitatea celor scrise,* au măcar avantajul, (sau necazul?), de a vă cunoaşte îndeaproape, şi am impresia că de aceea îşi şi permit să fie necruţător de sinceri. Eticheta aplicată textelor vine în atingere şi cu autorul care sunteţi. Nu este nimic grav în faptul de a fi unul din naivii lumii şi a produce artă conform sensibilităţii şi revelaţiilor dv. Nu este nimic grav atâta vreme cât utopiile naive se construiesc pe un teren cât de cât sigur şi nu riscă să se prăbuşească încărcând spaţiul şi timpul cu tone de ruine, de manuscrise fără valoare. Numai în cazul în care în viaţa de toate zilele aţi fi pastor, şi poate că nici atunci, textele dv. în forma lor actuală ar putea răsuna acceptabil sub calmul răcoros al unor bolţi gotice liniştind cu blândeţe infinită nervii celor veniţi să se roage şi să asculte pe unsul lui Dumnezeu. Vă înţeleg frustrarea, nedumerirea şi chiar umilinţa în absenţa unui ecou consistent. Cât de sincer sunteţi când vă mărturisiţi condiţia de *diletant,* de *amator fără pretenţii,* şi a cărui operă naivă ar fi rodul numai al *momentelor de inspiraţie,* rămâne de văzut şi se citeşte printre rândurile scrisorii. Pentru că, şi sunt întrutotul de acord cu dv, *schiţa de carte realizată în condiţii vitrege la o imprimerie locală* este, într-adevăr, *născută mai ales din visătoare elanuri etice, mai puţin poetice, strigăt al inimii naive în majestuoasa rece revărsare a existenţei.* Nimic mai puţin, nimic mai mult. Vă asigur că sunt cel mai răbdător cititor pe care şi-l poate visa un diletant. Totuşi, am înaintat cu mare efort de voinţă în lectură. Am ajuns ca şi distrusă la capăt, simţind un fel de încleiere, o exasperare, emanând din frecvenţa aberantă a unor sintagme şi cuvinte, repetate fără saţiu. Credeţi că e util pentru poezie, pentru ca visătoarele dv. elanuri etice să-şi justifice insistenţa pe pagina scrisă, efectul dezastruos de picătură chinezească al unui cuvânt altfel paşnic? Pe parcursul a 91 de pagini, în cele 77 de texte, numai cuvântul *dulce* apare în 63 de poziţii. Gustul statisticii iată că nu-ţi vine din senin! Măcar numărând, şi punându-i sub ochi autorului aberaţia, el se poate reculege şi întreprinde ceva. Stimate domn, în cartea dv. *dulce* este primăvara, dar şi lumina soarelui tânăr. Arborii sunt *dulci,* şi, iarăşi, lumina infinită, *dulce* de nespus. *Dulcea* copilărie, aerul *dulce, dulcea* hrană a zilei, *dulce* dormind, o vreme *dulce* cum e vinul şi toamne grele de dulceaţă, mierea *dulce* născând şi în *dulce* lumină-mbrăcat, *dulce* răcoare, *dulce*-ncununată, timpul cel *dulce,* lină şi *dulce* inima sa, floarea mea *dulce, dulcea* mea stea, inima *dulce* a lumii să fii, mai *dulce* decât orice pe lume, mamă, cu excepţia unică (sic!) a *dulcei* iubiri, *preadulce* este şi va fi..., pentru *dulcea* lumină, tezaur ales, pentru *preadulcea* moştenire, *dulcea* taină ocrotitoare şi *dulce, dulcea* lor cale fragilă, *dulcea* lumină lin scânteind, lin, clar, *dulce,* sfânt. O, ce minune mai *dulce* (de trei ori), *dulce* amurg, steaua cea *dulce, dulcele* somn se destramă (de două ori), fratele meu *dulce,* sora mea *dulce,* viaţa *dulce,* fratele meu *preadulce,* sora mea *preadulce,* pământul *dulce* precum sânul matern, *dulce*-aeriană estompare, dulcea sa vreme, audiţie muzicală *dulce,* liniştitoare, adăpostită *dulce* în floarea grădinii, o răcoare *dulce* se revarsă, se trezesc din somnul lor *dulce,* în lumina *dulce* a lunii proaspăt răsărite. *Dulce* plimbare în razele lunii, luna lină şi *dulce* a copilăriei şi, iarăşi, *dulce* lumină, *dulce* flacără a vieţii, amar şi *dulce* suferitoare şi, iarăşi, lină şi *dulce* lumină, hrana cea mai *dulce* - bucuria de a fi... Diletant, amator fără pretenţii şi victimă a unor sârguincioase momente de inspiraţie, da, probabil că asta sunteţi. Dar cu ce suntem vinovaţi noi, care am fi vrut să fim prieteni, şi iată-ne luând-o la sănătoasa, cu paşi mari şi *dulci,* cu o *dulce* exasperare pe chip, scoţând uimitoare *dulci* răcnete, cuprinşi de o nebunie, cum altfel, decât *dulce, preadulce?* (*Ion D. Firiza,* Uricani) ● *Az,* ca să rimeze cu *necaz* ? În loc de *eretic, erezit,* ca să rimeze cu *sortit* ? Nici dacă v-aţi hotărî să scrieţi numai pentru sufletul dv., şi tot ar trebui să fiţi cu mai multă grijă la ortografie. Munţii, muzica şi lectura marilor poeţi pe care-i numiţi vă pot da un ajutor substanţial în şlefuirea gustului. Cât despre publicare, nu poate fi vorba. De ce? Iată o mostră care lămureşte situaţia: „Ne-a dat Luceafărul/ Şi cinci scrisor (sic!)/ Ne-a dat Carpatul/ Şi geniul mării călător.// A dăruit ce-avea mai bun/ Şi lumea n-a primit/ Am spus cu toţii că-i nebun/ Cu toţii l-am hulit.// Un demiurg din trupul biruit/ A încercat să scape/ A fost un suflet chinuit/ Ce-n altu (sic!) nu încape.// A încercat făr de-nţeles/ Să vadă-n-trânsul moartea/ Iar i-a (sic!) fost ales/ Să ne dea nouă cartea.// Dar poate unde e acum/ Trăieşte-n nemurire/ Fără de trupul care-i scrum/ Ca inima-n iubire.// Prieten are pe Shakespeare/ Kant und Shopenhauer/ Poate trăieşte în delir.// Va creşte-un deal/ Ba chiar un munte/ Pân să mai fii-un ideal/ Vor trece veacuri multe.// Cât mai trăim cu toţii încă/ În tot neamul românesc/ Vă dau români la toţi poruncă: „Iubiţi-l deci pe Eminescu!" (*Constantin Surdu-Tony,* Codlea).

■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro şi romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

Infirmitatea de a nu fi naţionalist

ACUM, LA sfîrşitul mileniului doi, cred că a venit vremea să punem sub lupă axioma care a stat la baza unui lung şir de frămîntări - ideologice sau sîngeroase - de-a lungul secolelor, postulatul acceptat fără discuţii de toată lumea (naţionalişti, xenofobi, toleranţi, internaţionalişti, acuzatori şi apărători ai diverselor popoare): existenţa *trăsăturilor etnice.* Acestea se presupun a fi valabile pentru totalitatea sau majoritatea unui popor atît pe verticală (istoric vorbind) cît şi pe orizontală (geografic, social, material, profesional etc.). ambele ipoteze sînt însă destul de greu de susţinut.

Există oare trăsături esenţiale de caracter şi de comportament comune românilor de azi, răzeşilor lui Ştefan cel Mare şi revoluţionarilor paşoptişti? Mă tem că se confundă calităţile umane cu tradiţiile, obiceiurile şi matricea culturală (şi acestea destul de variabile în timp). Faptul că s-au păstrat nişte rădăcini folclorice, că îl iubim pe Eminescu şi că există mîncăruri specific româneşti nu înseamnă că sîntem la fel de leneşi sau harnici, buni sau răi, viteji sau laşi ca strămoşii noştri (în treacăt fie spus, poporul român a trăit şaptesprezece din cele nouăsprezece secole ale existenţei sale fără Eminescu şi, pe de altă parte, mămăliga nu poate fi mai veche de cinci veacuri).

Pe de altă parte, să existe oare caracteristici comune pentru românii trăitori în Europa, Asia şi Australia? Pentru miniştri, patroni, lefegii şi cerşetori? Pentru violonişti, strungari şi fotbalişti? Există oare trăsături esenţiale de caracter şi comportament comune lui Andrei Pleşu, Marius Lăcătuş, Gheorghe Funar, Ştefan Iordache, George Pădure şi Ion Cristoiu - de pildă?

Nu mă grăbesc să dau un răspuns negativ la aceste întrebări. Dar nici nu m-aş aventura să spun „Da". Ne aflăm pe un teren minat. Din fericire, problema matricei etnice e înrudită cu alte trei, la care ne putem referi cu mai puţine precauţii: *moştenirea genetică, influenţa astrelor* şi *bioritmurile.* Este deja un truism faptul că alcătuirea cromozomilor impune mai degrabă moşteniri anatomo-fizio-patologice decît caracteriologice. Nu e nevoie să amintim exemple celebre, care ar putea fi considerate cazuri izolate. E suficient să privim în jur, la rude, prieteni, colegi, vecini, cunoştinţe. Situaţiile în care copiii seamănă la caracter, sensibilitate, inteligenţă, talent etc. cu părinţii sînt mai degrabă excepţii decît regulă.

Cît priveşte bioritmurile şi influenţa astrelor, lucrurile stau şi mai simplu. Dacă acceptăm interdependenţa universală a întîmplărilor, este probabilă şi declanşarea unor cicluri individuale în momentul naşterii (deşi rămîne de demonstrat graficul acestora) şi o oarecare importanţă a poziţiei corpurilor cereşti (deşi ordinul de mărime al acesteia ar trebui să fie proporţional cu raportul dintre dimensiunile unui nou-născut şi cele ale sistemului solar!). O întrebare logică, însă, nu pare să şi-o fi pus niciodată autorii şi utilizatorii horoscoapelor: oare toţi oamenii din istorie născuţi în aceeaşi zi a anului au avut acelaşi destin, indiferent că erau sclavi negri în secolul XIX sau magnaţi ai petrolului în veacul XX? (ca să nu mai luăm în discuţie şi diferenţele de calendar, fus orar etc.).

Realitatea este alta: chiar dacă, în momentul zero, asupra individului se manifestă o serie de influenţe (moştenite sau conjuncturale), în spiritul aceleiaşi interdependenţe universale este evident că *orice eveniment ulterior va altera această structură iniţială.* O mare bucurie sau deziluzie va decala bioritmul psihic. Un accident îl va deregla pe cel fizic. Educaţia sau o simplă întîmplare îl va face pe Geamăn mai puţin împrăştiat. Norocul sau ambiţia va face un om de succes din fiul unui ratat. Războiul va înrăi copilul unui preot. Natura profesiei de comis-voiajor îl va face pe englez vorbăreţ şi lucrul cu calculatorul va submina ezoterismul iudaic.

Este, deci, cazul să ne întrebăm ce procent din felul de a fi al unui om se datorează etniei sale, zestrei genetice, educaţiei şi autoeducaţiei, mediilor succesive de formare şi manifestare, culturii, profesiunii, stării materiale şi sociale, zonei geografice (ţară, localitate, formă de relief, climă), sistemului social-politic, întîmplărilor, influenţei astrelor (nu numai în momentul naşterii), cataclismelor naturale etc. Simpla enumerare a acestor factori care, toţi, au rolul lor incontestabil, aruncă un mare semn de întrebare asupra eventualei preponderenţe a unuia dintre ei - oricare ar fi acela. S-ar putea replica: indiferent cît de mică sau mare ar fi moştenirea etnică - ea există totuşi. Fără îndoială. Dar un om conştient de multitudinea elementelor care compun un caracter n-ar trebui să spună niciodată „Evreii sînt vicleni", ci, cel mult „Acest evreu e viclean" sau, mai bine „Acest om e viclean".

Pentru că mai există un aspect, la fel de important şi la fel de trecut cu vederea: presupunînd existenţa unor trăsături general valabile pentru o etnie, cine e chemat să le identifice? Pe ce bază se poate afirma „scoţienii sînt zgîrciţi" sau „nemţii sînt disciplinaţi"? Pe baza cunoaşterii nemijlocite şi aprofundate a cîtorva scoţieni sau germani? Categoric, nu. Pe baza istoriei? Dar istoria reţine faptele în mod selectiv (excepţînd ultimele două secole, ea consemnează mai mult evenimentele majore decît fundalul, deci excepţiile, nu regulile!) şi, evident, subiectiv. La fel de subiective sînt sursele culturale, folclorice sau anecdotice. În fine - se poate caracteriza un popor pe baza autoevaluării sale? Firește că nu, mai ales că nici aceasta nu e uniformă, fiind influenţată de o mulţime de factori, începînd cu politicul şi sfîrşind cu patriotismul local (vezi părerile ardelenilor despre moldoveni sau ale parizienilor despre marseiezi).

Ce rămîne? Un singur lucru: *inerţia unor opinii a căror sursă se pierde în negura timpului şi a căror justificare nimeni nu se mai oboseşte s-o verifice* - în timp şi în spaţiu. Şi mai rămîn, firește, bancurile. Scoţienii sînt zgîrciţi - e un postulat, chiar dacă n-ai cunoscut în viaţa ta un scoţian. Mai mult decît atît, această gîndire axiomatică nu se sfieşte să suprapună etniile, dovadă că, pentru o parte a Europei, românii sînt ţigani.

Duce această analiză la concluzii anti-naţionale, internaţionaliste, nepatriotice? Doamne fereşte! Un român trebuie să-i iubească pe români nu pentru că sunt într-un anumit fel, ci pentru că sunt ai lui, după cum e normal ca fiul să-şi iubească mama nu pentru că e frumoasă sau simpatică, ci pentru că e mama lui. Pe de altă parte, după cum iubirea de părinţi nu exclude - ci, din contră, impune - să-ţi iubeşti fraţii, tot astfel ataşamentul faţă de neamul tău n-are nici un motiv să atragă aversiunea faţă de alte popoare. Iată cum, în mod natural, şi fără să ne fi propus, am ajuns la esenţa problemei: legăturile intra-etnice şi inter-etnice nu sînt o chestiune de tip *selectiv* (care să impună criterii, caracterizări, clasamente) ci de tip *afectiv.* Mai exact, aşa ar trebui să fie.

CONCEPTUL de *naţionalism* m-a contrariat multă vreme, punîndu-mă într-o situaţie dificilă: fără să-mi pot explica prea bine de ce, ştiam că nu voi fi niciodată naţionalist, ceea ce mă făcea să mă simt ruşinat, chiar vinovat. Îmi iubesc ţara şi conaţionalii, dar se părea că asta nu e de ajuns. Eram conştient că utilizarea termenului de naţionalism s-a impus în contextul demonetizării comuniste al celui, mult mai natural, de *patriotism* - dar nici asta nu era suficient ca să mă liniştească. Nici după ce am acceptat - în urma numeroaselor discuţii pe această temă - să fac diferenţa teoretică între naţionalismul extremist, xenofob, şi cel tolerant (deşi în practică n-am prea observat deosebirile) n-am reuşit să ader la naţionalism - dar nici să-mi justific această presupusă infirmitate.

Salvarea mi-a venit de acolo de unde era normal să vină. De prea multe ori discutăm aprins despre concepte pe care nici nu le-am definit. Or, ce spun dicţionarele despre naţionalism? *„Preferinţă determinată pentru ceea ce este propriu naţiunii căreia îi aparţii"* (Larousse). Cît de lucidă, concisă şi corectă poate fi o definiţie! Iată de ce nu pot fi naţionalist: pentru că nu prefer o pictură, o idee sau o maşină românească, ci o pictură frumoasă, o idee deşteaptă şi o maşină bună - fie ele româneşti, portugheze sau pakistaneze. Dacă patriotism înseamnă *să iubeşti* ceea ce aparţine neamului tău, naţionalism înseamnă *să-l preferi* - ceea ce e cu totul altceva. Regăsim astfel diferenţa dintre afectiv şi selectiv. (O precizare se impune: diferenţa etimologică dintre patriotism - care s-ar referi la patrie, la spaţiul natal - şi naţionalism - care ar viza naţiunea, deci conaţionalii, oriunde s-ar afla ei - este o nuanţă pur teoretică. În practică, mă îndoiesc să existe oameni care îşi iubesc ţara, nu şi poporul - sau invers).

Ar mai fi de spus că dacă preferi o maşină pe motiv că „e de-a noastră" - din două una: ori o consideri automat superioară, ceea ce este o confuzie de criterii, ori - deşi ştii că nu e cea mai bună, totuşi o alegi ca să-ţi dovedeşti dragostea de ţară, ceea ce mă abţin să comentez.

Mai mult decît atît: de la un punct încolo, atitudinea naţionalistului (fie el şi neextremist) nu-l mai priveşte numai pe el şi - dramatică ironie - aduce prejudicii naţiunii sale! Într-adevăr, ajuns într-un post oarecare de decizie (economic, cultural, administrativ etc.), naţionalistul va acţiona după criteriul său principal - de pildă, va refuza un utilaj, o tehnologie sau un material de construcţie superior numai pentru că sînt străine, ceea ce - direct sau indirect, în timp sau imediat - va impieta asupra celor în numele cărora ia el decizii.

Tudor Călin Zarojanu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Enciclopedie

UNA DINTRE cele mai mari cărţi din lume se numeşte *Chronique du XX-ème siècle* (Paris, Larousse, 1988). Are forma unui *in folio* de 1358 de pagini, cîntărind peste zece kilograme; pentru a o consulta ţi-ar trebuie un *pulpitum* medieval, deoarece nici o masă de lucru obişnuită nu-ţi poate servi .

Cartea este interesantă şi pentru alte raţiuni decît dimensiunile ei: reprezintă Enciclopedia evenimentelor secolului nostru, urmărite an de an, lună de lună, din 1900 pînă în 1987. Şi aceasta sub forma originală a ştirilor *à la une* din marile ziare europene şi americane ale timpului, adică a ştirilor care şi-au găsit locul pe prima pagină. Istoria contemporană defilează sub forma articolelor semnalînd marile evenimente ale zilei. Ele sînt, pînă la urmă, atît fapte destinate istoriei, cît şi fapte destinate uitării rapide; în clipa notării lor, păreau însă la fel de importante. Coperţile de carton gros cuprind aproximativ 46.000 (patruzeci şi şase de mii!) de ştiri, capete de afiş ce au ţinut cîndva lumea cu sufletul la gură.

Dar România? Abia aici începe partea interesantă. Din 46.000 de ştiri, cele referitoare în mod explicit la ţara noastră sînt în număr de 75; procentajul de interes cu care am fost înconjuraţi de opinia publică internaţională s-a învîrtit deci în jurul lui 0,1%. E drept că esenţialul rămîne consemnat - începînd cu reînfiinţarea Partidului social-democrat (octombrie 1910), continuînd cu mobilizarea generală din Războiul Balcanic (iulie 1913) şi sfîrşind cu principalele desfăşurări din cele două războaie mondiale. Totuşi 0,1% e doar 0,1%!

Din tristă, situaţia devine lugubră după instalarea regimului comunist: 69 din cele 75 de ştiri datează dinaintea anului 1947. După aceea - neantul, sau aproape. Această Enciclopedie Larousse arată, mai clar decît orice, că celebra «cortină de fier» n-a fost decît pe jumătate o metaforă; izolarea perfectă a ţării devenise realitate. După 1965, anul venirii la putere a lui Ceauşescu, există doar trei ştiri despre România - una referitoare la inundaţii catastrofale (mai 1970) şi alta la un puternic cutremur (martie 1977). În rest, nu se întîmpla aparent nimic.

Dacă o istorie apare elocventă prin prezenţă, ea nu apare mai puţin elocventă prin absenţă. Nimic nu defineşte mai exact ce a însemnat «epoca de aur» ceauşistă pentru ţara noastră decît tăcerea absolută care a înconjurat-o, liniştea de cimitir, non-existenţa oficializată. Poate fi ceva mai trist decît o ţară unde nu de întîmplă nimic?

Şi totuşi... Speranţa nu moare niciodată. Pe ultima pagină a impunătoarei Enciclopedii, acolo unde se află înscrise, cu litere minuscule, ultimele evenimente ale ultimului an luat în discuţie, o notiţă de trei rînduri informa că, la Braşov, avusese loc o revoltă a locuitorilor contra regimului comunist. În sfîrşit, ceva se întîmpla! Mai erau doar cîteva luni şi edificiul de noroi din Estul Europei avea să se prăbuşească pînă şi în România. O mică prevestire încheie deci masiva *Chronique du XX-ème siècle,* enciclopedia care - prin forţa lucrurilor - nu a apucat să consemneze cel mai important eveniment al secolului.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Literatura dezgustului

Dan Stanca, *Aripile arhanghelului Mihail*, Bucureşti, Ed. Nemira, col. „Purgatoriu", 1996. 192 pag., 5000 lei.

ÎNTÂI, o mărturisire necesară. Dan Stanca nu mi-a inspirat niciodată încredere ca autor. Pe vremea când era corector la *România liberă* şi scria - fără să reuşească să publice - zeci de povestiri fantastice, mi se înfăţişa ca un veleitar tenace şi prolific. Îmi dădeam seama că ştie multe despre literatură şi mă surprindea eleganţa unora din frazele sale, dar mi se părea că nu are cu adevărat ceva de spus, fiind animat exclusiv de ambiţie. Mai târziu, după 1989, mi-a făcut din nou o impresie nefavorabilă, cu eseistica lui misticoidă. Îl consideram un spirit mimetic, un epigon al epigonilor lui Mircea Eliade.

Pentru ca acum, citind romanul *Aripile arhanghelului Mihail,* să constat că este vorba de un autor extrem de inteligent şi talentat, chinuit de propria lui luciditate şi capabil de trăiri metafizice. Ori m-am înşelat eu, pe vremea când îi priveam sceptic manifestările literare şi publicistice, ori scrierile lui de atunci erau cu adevărat neconcludente şi din nebuloasa de posibilităţi dovedite de ele s-a configurat cu claritate - aşa cum iese la lumină un nufăr dintr-o mlaştină - personalitatea scriitoricească de acum. Cert este, în orice caz, că romanul *Aripile arhanghelului Mihail* întrece ca valoare aproape tot ce s-a publicat - ca literatură nouă - după 1989.

Naraţiunea, scrisă la persoana întâi şi atribuită unui ziarist, Horia Giugariu (în care îl recunoaştem vag, dar aceasta n-are la urma urmelor nici o semnificaţie, pe Dan Stanca însuşi), evocă trecutul nostru apropiat şi anume ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu şi primii ani ai regimului iliescian. Horia, colaborator la ziarele opoziţiei, povesteşte cât de singur s-a simţit şi continuă să se simtă într-un Bucureşti supus întâi „sistematizărilor" devastatoare, iar apoi unei „balcanizări" deşănţate. Bucureştiul este, de altfel, mai mult decât un cadru al întâmplărilor povestite. Ca şi în unele romane ale lui Graham Greene, oraşul se transformă într-un destin al protagonistului. Ceea ce se întâmplă pe străzi, în case, în aerul capitalei determină direct starea lui de spirit şi îi dictează acţiunile.

Ziaristul trăieşte o puternică - şi în cele din urmă distrugătoare - criză de conştiinţă, înţelegând că totul în viaţa lui este fals şi fără şansa accesului la transcendenţă. Soţia lui, Maria, face parte din categoria femeilor iremediabil prozaice, insensibile la ceea ce se petrece în jur. Elis, iubita din tinereţe, o intelectuală eterată şi inevitabil ineficientă, a emigrat de multă vreme în Canada şi îi trimite de acolo câte o scrisoare din care reiese că s-a împotmolit într-o existenţă obscură. Iar Ioana, tânăra văduvă de care Horia se simte uneori irezistibil atras, provine dintr-o familie de foşti nomenclaturişti, ceea ce îl umileşte pe ziarist şi îi insuflă un sentiment de vinovăţie.

Personajul-narator supune unei judecăţi severe, lipsite de iluzii nu numai mediul în care trăieşte, ci şi propriul său mod de a fi. El se simte dezgustat la gândul că a scris cândva articole propagandistice în favoarea lui Ceauşescu, dar cu acelaşi dezgust îşi priveşte şi publicistica anticomunistă de după 1989, care i se înfăţişează ca o retorică mecanică şi ca un mod conformist de a practica nonconformismul. Ar vrea să se exprime cu adevărat, să ajungă în sfârşit la esenţa lucrurilor, să spună lumii întregi că sistemul comunist a reprezentat pentru el o monstruozitate, dar că şi capitalismul i se pare stupid şi lipsit de orizont. Ajunge chiar să reia procesul făcut de Marx capitalismului, precizând însă că proiectul de societate propus de Marx ca alternativă n-a fost altceva decât o inepţie criminală.

Imposibilitatea de a comunica îl urmăreşte permanent, ca un blestem şi îl demoralizează pe Horia. Când participă la câte o petrecere organizată de rudele din partea Mariei, se trezeşte printre inşi grobieni, cu care n-are nici o legătură sufletească, dar în compania cărora se complace, cu o voluptate a sinuciderii morale asemănătoare celei experimentate de doctorul Minda în *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban:

„A doua zi am fost la masă, la cumnatul meu. Este un beţiv atât de lăudăros, încât merită să-l vizitez mai des. Nu am înţeles niciodată cum a reuşit să-şi meşterească un alambic cu ajutorul căruia face ţuică pe care o vindea pe atunci cu cinci sute de lei litrul. S-a umplut de bani, şi-a cumpărat şi Goldstar, are un tonus excelent şi puţin îi pasă de chinurile democraţiei noastre. Nevastă-sa e o moldoveancă zdravănă, o femeie şi jumătate, destul de atrăgătoare, foarte curată, cu gesturi stereotipe de ospitalitate atunci când intri în casa lor. Culmea e că o admir şi chiar îmi place. La un pahar şi la o glumă mai fără perdea o şi pipăi, ea chicoteşte şi mie mi-e îngrozitor de ruşine."

Când primeşte - dacă primeşte - o scrisoare de la Elis, ziaristul îşi dă seama că femeia cu care ajunsese cândva la o deplină comuniune sufletească nu mai înţelege - şi nici nu mai vrea să înţeleagă - ce se petrece în România. Iar când o vizitează pe Ioana şi se supune, masochist, biciuirii verbale practicate de aceasta, el ia cunoştinţă, încă o dată, de prăpastia care îl separă de semeni.

Ceea ce s-a întâmplat în România în decembrie 1989 a trezit în sufletul lui Horia o dorinţă de elevaţie şi de purificare pe care nu şi-o poate nicicând satisface. Aceasta este, în fond, drama lui, dramă trăită, poate nu întotdeauna la fel de intens, dar trăită, de mulţi intelectuali români de azi. Romanul are, cu alte cuvinte, valoarea de document al unei stări de spirit mai generale, sintetizează mii de mesaje existenţiale posibile şi tocmai de aceea va rămâne, fără îndoială, în istoria literaturii postdecembriste.

Cu atât mai mult cu cât, în cuprinsul lui, lucrurile nu se opresc aici. Transfigurat de o silă imensă (în condiţiile în care sila însăşi reprezintă o forţă, fie şi negativă), scriitorul îşi imaginează în continuare că în Bucureştiul mizerabil se petrece un miracol care şi el se scufundă în meschinăria vieţii de fiecare zi. Este vorba de apariţia, din pietre (prin lithogeneză), a unor făpturi omeneşti anoste şi uneori scabroase, efect târziu al strădaniei comuniştilor de a crea *omul nou.* Aceşti oameni noi sunt însufleţiţi de o caricaturală vocaţie a zborului, pe care o transmit şi celorlalţi bucureşteni, astfel încât multe persoane care au - sau îşi închipuie că au - aripi decolează de pe blocurile de locuinţe construite în timpul lui Ceauşescu şi cad, murdărind asfaltul cu viscerele lor împrăştiate.

Dan Stanca îşi imaginează, cu sarcasm, cum ar reacţiona Poliţia, partidele politice, ziarele la acest fenomen senzaţional. În viziunea sa, tonul l-ar da până la urmă naţionalist-comuniştii de factura celor de la *România Mare,* care ar vedea în straniul fenomen un semn că România este o ţară aleasă, deşi tot ei s-ar dovedi incapabili să trăiască un miracol.

Dan Stanca face o distincţie - de inspiraţie creştină - între miracolele care ataţă imaginaţia vulgului şi adevărata religiozitate, suficientă sieşi şi nedependentă de probele profane ale existenţei lui Dumnezeu. Nu întâmplător este evocată frecvent, ca un leit-motiv, legenda confruntării dintre Simon Magul şi apostolul Petru (când primul se află în levitaţie, cel de-al doilea îl determină, printr-o rugăciune, să cadă la pământ, tocmai pentru a consacra hotărârea creştinilor de a nu pretinde lui Dumnezeu dovezi ieftine ale existenţei lui).

CREDINŢA în miracole reprezintă, deci, o formă inferioară de religiozitate, dar societatea descrisă în romanul lui Dan Stanca nu se poate ridica nici măcar la acest prim nivel de spiritualizare. Nesusţinută de avântul sufletesc al martorilor, minunea din Bucureşti se degradează înainte de a se produce complet, se metamorfozează într-o bizarerie de panopticum, se scurge în amnezia generală ca un reziduu într-un canal.

Într-un acces de radicalitate, scriitorul vede cauza răului în însăşi esenţa umană, dincolo de natura sistemului politic. În mod sigur greşeşte judecând astfel, dar greşeşte doar din punct de vedere ideologic. Din punct de vedere literar are dreptate. Romanul său trebuie citit nu ca o „filosofie", ci ca un zguduitor poem epic al dezgustului dus până la paroxism.

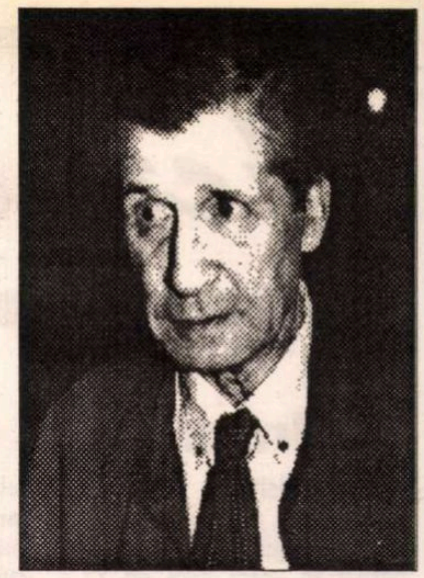
Caracterul literar, nonideologic al textului este cel care face, de altfel, lectura captivantă. Fără să aibă exuberanţa fanteziei lui Bulgakov, fantezia lui Dan Stanca este totuşi prodigioasă şi impune viziuni greu de uitat (cum este, de exemplu, metamorfoza unui om nou într-un şarpe, cu urme din cămaşa albă printre solzi; sau cum este transformarea mânecilor pardesiului unui trecător în aripi groteşti). Apoi, autorul se remarcă prin curajul artistic de a evoca în proza lui - cu dezinvoltură, ca Mircea Eliade - diferite străzi din Bucureşti, creând o puternică impresie de autenticitate geografică. Şi nu numai geografică. Spre deosebire de atâţia prozatori de azi care scriu cărţi nedatabile şi nelocalizabile, Dan Stanca se referă firesc, în romanul său, la revista *22* şi la Casa Poporului, la cimitirul destinat revoluţionarilor şi la filmul *Patul conjugal* al lui Daneliuc. Departe de a aluneca în gazetărie, el face din toate aceste elemente o literatură de foarte bună calitate. O literatură de foarte bună calitate şi *românească,* susceptibilă să trezească interesul străinilor care s-au săturat, fără îndoială, să regăsească mereu în cărţile noastre atmosfera din cărţile lor. ■

Cărţi primite la redacţie

- Ion Simuţ, *Critica de tranziţie,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Alternative", 1996. 230 pag., 4692 lei.
- Radu G. Ţeposu, *Suferinţele tânărului Blecher,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1996 (eseu). 96 pag., 2500 lei.
- Lucian Vasilescu, *Ingineria poemului de dragoste,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1996 (versuri). 72 pag., 4000 lei.
- Ion V. Strătescu, *Cartea secretelor,* roman, Bucureşti, Ed. Evenimentul, 1996. 288 pag., preţ neprecizat.
- Nicolae Jinga, *Vis cu gardieni* (confesiuni), Turnu-Severin, Ed. Prier, 1996. 132 pag., preţ neprecizat.
- Dumitru Hurubă, *Rezervaţia de zăpăciţi* (carte de colorat mintea), Deva, Ed. Corvin, 1995 (proză scurtă). 96 pag., 2500 lei.
- Veronica Balaj, *Vara himerelor,* Timişoara, Ed. Perenia, 1996 (roman). 148 pag., 3000 lei.
- Gavril Cornuţiu, *Anaxagorice,* Oradea, Ed. Librăriile Crican, 1996 (versuri). 116 pag., 3000 lei.
- George Maria Banu, *Galeria sfântului Ioachim,* roman, Baia Mare, Ed. Helvetica Press, 1996. 128 pag., 3500 lei.
- Elena Radu, *Dulcea cântare a Paradisului,* roman, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1996. 100 pag., 2550 lei.
- Ioan Suciu Moişa, *Întâmplări în oraşul aproape uitat,* prefaţă de Dumitru Mureşan, Casa de editură „Mureş", 1996. 64 pag., 1500 lei.
- Ion Nicolae Anghel, *Cartea cu Pamfil,* Timişoara, Ed. „Amarcord", 1996 (convorbiri cu Eduard Pamfil). 504 pag., 6500 lei.
- Ecaterina Botoncea, *Femeia lut,* Târgovişte, Ed. Semne, 1996 (roman). 80 pag., 2500 lei.
- Dumitru Dumitrică, *Ţărmul regăsirii...,* (versuri), localitate neprecizată, Ed. Carro, 1996. 90 pag., 2500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu



Eu nu strivesc corola de absurd a lumii

„EU NU STRIVESC corola de minuni a lumii", a spus Blaga. Eu nu strivesc corola de absurd a lumii, ar putea spune Gellu Naum. Căci suprarealismul său ni se înfăţişează drept un caz particular al absurdului. Dacă Albert Camus definea absurdul drept divorţul dintre raţiune şi iraţionalitate, putem socoti că poetul suprarealist abordează termenul raţional drept conştiinţă poetică acută (dicteul automat implică, paradoxal, o asemenea conştiinţă ce asigură purismul impur al automatismelor), iar termenul iraţional drept obiect al conştiinţei creatoare, obiect ce invadează subiectul. Iraţionalitatea lumii se răsfrînge în oglinda eului liric, acordîndu-i acestuia un „conţinut" iraţional. Dar, ca şi în cazul bardului *Poemelor luminii,* există o pre-concepţie, o idee diriguitoare, „metafizică", a raportului dintre creator şi creaţia sa. Absurdul e aci efectul unui dat obiectiv. Reacţia eului e, firește, neconsimţirea, rebeliunea. Însă revolta nu e una violentă, ci parodică. Poetul se comportă ca un *homo ludens,* care, prin jocul său, subminează realul. Sisif nu e patetic, ci resignat-surîzător. Arma sa o constituie ironia, adică o compensare, o sublimare a vicisitudinilor cu care se confruntă. Ironiei autoritar-orgolioase a Demiurgului îi opune ironia sa de ins potolit, ce nu-şi mai îngăduie nici o iluzie. Revolta absurdului este, aşadar, echivalată cu postura ironică în raport cu iraţionalitatea existenţei şi a neputinţei umane. Tragedia devine comedie. Uzurpînd tragicul, umorul nu e decît un reziduu al acestuia, care face posibilă supravieţuirea, în plan existenţial, ca şi în planul cuvîntului. Din punctul de vedere al absurdului, omul nu mai apare drept jertfa unui cataclism tragic, ci drept un înşelat. Păcăleala - transcendentă - care-l stigmatizează, îl îndeamnă a păcăli la rîndul său, prin intermediul ironiei, care, după Kierkegaard, e „un simţ, un organ pentru ceea ce e negativ". Potrivit teoriei axiologice a lui Wilhelm Stern şi Charles Lalo, comicul constă în degradarea valorilor, în eliberarea fiinţei de sub cenzurile sociale şi pedagogice. Fapt ce euforizează psihicul, dispus a acorda o întorsătură grotescă marilor momente ale existenţei, inclusiv morţii. Evident, nu e cruţată nici logica. Umorul absurd o batjocoreşte cu voluptate, în pofida împrejurării că ironia însăşi nu e decît o formă a unei inteligenţe suprem raţionale. Negaţia se împlineşte prin autonegaţie.

Mergînd în sus pe firul cronologic al concepţiei absurdului, dăm de ironia romantică, acel mirabil „amestec de seriozitate şi glumă" (Friedrich Schlegel). După cum se ştie, aceasta are o dublă orientare. Pe de o parte vizează realul, pe de alta idealul. Descins în lume, spiritul romantic respinge limitarea, meschinăria lucrurilor comune. Înălţat în sfera ideală, o relativizează, admiţîndu-şi neputinţa. Raţiunea irônică se pedepseşte pe ea însăşi, într-un univers în care tragedia s-a preschimbat în farsă, în care spiritul însuşi recunoaşte deruta fanteziei descătuşate, a amuzamentului absurd. Ambele ipostaze ale ironiei romantice apar copios ilustrate în creaţia lui Gellu Naum. Lumea fenomenală e persiflată prin figurarea instabilităţii sale, printr-o cursivitate de imagini onirice, care-i determină un chip multiplu, nesigur, angajat într-o devenire halucinantă. E la mijloc o poetică de sorginte manieristă, cu un subtext magic, deoarece sugerează puterea de a transforma un lucru în altul: „unele lucruri îşi schimbau natura", anunţă poetul chiar din capul locului (*Schimbarea lucrurilor*). Fidel acestui principiu, desfăşoară tablourile unei metamorfoze cosmice, „a tuturor în toate". Ironia e aci pur plastică, funcţionînd ca un dizolvant al aparenţelor identităţii şi statorniciei realului: „La ora cînd treceam pe lîngă magazinul cu legume şi fructe/ undeva pe un platou circular apărea ceva incert/ bătrînii afirmau că e vaca rătăcitoare din care ne-am născut (...) la orizont pe locul soarelui amurgea o femeie/ca o tulpină de trestie învelită în catifea rubinie" (*La ora cînd treceam*). Libertăţii în prezent i se adaugă una retrospectivă, prin aglutinarea unor momente istorice diverse: „acolo sunt imaginile noastre uşor tremurate un fel de televiziune albastră să zîmbim/ ochiul stîng nu ni se vede/ trece Jean-Jacques cu sticla în şalvari acum e la uşă" (*Era o iarbă*). Încălcînd hotarele dintre realitate şi vis, Jean-Paul scria, la timpul său, în chip analog.

Gellu Naum, *Sora fîntînă,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1995, 284 p., preţul 3500 lei

Această demonie făţiş deconstructivă e subliniată printr-una aparent de sens opus, datorită căreia autorul sfidează creatul prin ipotezele unor structuri neverosimile. Dat fiind accentul bizar al unor asemenea agregări, ele reprezintă şi o parodie a gestului demiurgic. La un nivel mai simplu, avem a face cu compenetrarea lucrurilor: „Începea/ ameţeala de loess convorbirea/ cu gura nituită/ ritualul molipsitor al uneltelor/ toporul asudat intra în marile lui veghi/ furca era iar coarne pe fruntea unui taur" (*Cei fără somn băteau*). Pe o treaptă mai complexă, ne întîmpină făpturile compozite, rod al unei mitologii spontane, în alcătuirea cărora intră, alături de elementele omeneşti, factori mecanici, vegetali, animalieri. Sînt hibrizi ce vor să semnifice caracterul aleatoriu, fantast şi bicisnic al lumii. Respectînd parcă vechea formulă *homo omnis creatura* (omul e o fiinţă alcătuită din toate creaturile), Gellu Naum procedează aidoma unor artişti plastici de avangardă, precum Picasso, Paul Klee, Giorgio de Chirico, Picabia. Efectul e un du-te-vino graţios dar şi neliniştitor între regnuri, provocînd simţămîntul unei monstruozităţi domptate , care îndeplineşte rolul de simbol romantic al aspiraţiei dificile spre perfecţiune, ca şi reversul acestuia, imposibilitatea-perfecţiunii: „Cei întîlniţi se duc şi ei în alte părţi să se pietrifice/ sau să se culce pe grămezile de frunze prin grădini/ orice miracol e posibil şi nimeni nu se miră cînd plutim/ nimeni nu spune băiatule fii şi tu ceva mai atent/ Iar dacă invocăm numele unei femei/ atunci ea se iveşte ca o vegetaţie gînditoare/ şi se apropie printre autobuzele cu geamuri aburite/ Bogatul ei păr flutură ca o eşarfă neagră" (*Dreptul la ultima noapte*). Ca o ultimă impostură a fiinţelor transformabile, se înscrie contragerea acestora în cuvîntul deopotrivă ziditor şi destructiv: „Toate înclinaţiile profunde şi mai ales predilecţia ei pentru tăcere scoteau la iveală în mod straniu uşurinţa cu care fiinţa aceasta firavă şi graţioasă putea pătrunde în orice cuvînt şi se putea transforma în acel cuvînt" (*Tatăl meu obosit*). O atare ambiguitate (întrucît cuvîntul poetului e, oricît de inconformist, o îngînare a Logosului originar) nu-l opreşte însă pe autorul *Athanorului* de la respingerea formală a transcendenţei, în consonanţă cu aspectul secund al ironiei romantice. Prin mijlocirea sarcasmelor, ricanării, caricaturii, ne propune o eschatologie ştrengărească, voind a dovedi că absolutul şi contingentul sînt supuse aceleiaşi coroziuni ironice. Dacă fiinţele sînt monstruoase şi derizorii, de ce n-ar fi monstruos şi derizoriu principiul care le-a produs? *Homo ironicus* nu cunoaşte, în expansiunea sa, legi, oprelişti, imperative. Solemnitatea misterului e luată peste picior, ca o formă vidă: „Aveam la gît Marea Medalie a Cavalerilor Obosiţi/ Funia Cavalerului de Onoare/ plus Panglica şi Jartiera Orbilor Rătăciţi în Pustiu/ aveam legate de limbă cîteva Extrase dintr-un străvechi Tratat/ şi ameţit de înalta lor semnificaţie/ lipit de spătarul scaunului/ pe un rîu alunecam printre mari copaci răsturnaţi// Aceasta se arăta ca o Taină/ care nu mai ascundea nimic pentru nimeni/ o Taină între mine şi viespea care zumzuia/ în jurul tîmplelor mele ude" (*Funia Cavalerului de Onoare*). O antiepifanie e transcrisă cu o pană aproape realistă: „şi nimeni nu va mai apare nici măcar aceea care ne visa în graţia înverşunată a iubirii// (altminteri veghea ei ne ocroteşte pe drumul fără încetare care ne străbate)// şi doar un loc acolo ne va aştepta venirea dezamăgitoare" (*Un loc acolo*). Ca în desenele lui Florin Pucă, de-o antisacralitate fioroasă, poetul suprarealist dă glas unei viziuni negre, mulate pe meschinul domestic, unei apocalipse de apartament: „îmbrăcat în paltonul tău vişiniu/ mai bine intră în casă culcă-te pe podea/ poate vine Spiritul-Sfoară şi te învaţă el/ să pedalezi din picioare pînă sus" (*Spiritul-Sfoară*). Explicaţia? Ne e oferită cu nonşalanţa discursivă a unei demonii care se confesează: „de fapt îndeplineam un minimum de sacrilegiu un simplu exerciţiu fără importanţă ca să echilibrez sublimul şi să înlătur înfricoşătoarea lui tendinţă de a mă izola" (*Logodna asuprită*). Teatralitatea bufă, de atîtea ori licenţioasă, macabră, agresivă, răspunzînd mecanismului psihanalitic de înlăturare a unor cenzuri, cedează astfel locul unei explicaţii perfect raţionale, prin urmare, defel... suprarealiste.

DAR, DUPĂ cum ne învaţă genialul danez, ironia fecundează atît eticul cît şi esteticul. Prin înstrăinarea de lume şi de sine, eul devine receptiv la pozitivitatea axiologică. În mod asemănător gîndeşte şi Camus. Străbătînd peisajele decompoziţiei şi ale recompoziţiei luciferice, Gellu Naum se reîncarcă, subtextual, cu o energie bonomă, cu o siguranţă de sine telurică, ce par a contracara radicalitatea sa aşezată sub egida abusurdului. E o reabilitare a lumii, o contrapondere a acelui „dezgust de realitate", cum ar fi spus Baudelaire, ce-i îngăduie a modela suveran imaginile unei irealităţi libere, ficţionale, ca nişte „puncte de miră ale unei limpeziri". Mult depărtat de, bunăoară, destrămarea bacoviană, poetul e, în plin elan al contestării generalizate, robust, expansiv, bine dispus. Şi oare n-am putea socoti vitalitatea sa drept o ironie a ironiei? Izvorul unei asemenea redresări socotim că-l reprezintă nu doar temperamentul autorului, ci şi - ciudat! - mentalitatea însăşi a absurdului, care implică încrederea în existenţa unui univers obiectiv, a cărui complexitate ireductibilă ajunge a subţia conceptul ce încerca a-l reduce la o „păcăleală metafizică". Dacă solipsismul favorizează crizele nihiliste, credinţa că lumea există ca atare e deja un pas spre transcendenţă.

■

Actualitatea culturală

Un grup de tovarăşi

La emisiunea lui Iosif Sava, aceea rezervată de obicei unui singur invitat, au participat în seara zilei de 17 august nici mai mult nici mai puţin decât 5 persoane. Scopul lor declarat a fost să-mi dea o replică mie, Alex. Ştefănescu, care într-o emisiune precedentă criticasem *Noua revistă română*. Sincer să fiu, m-am simţit flatat constatând ce forţe trebuie să mobilizeze o redacţie ca să-mi ţină piept. În acelaşi fel m-a măgulit, dar m-a şi consternat, durata intervenţiei colective. Ca să răspundă unui „atac" de 1 minut, echipa de redactori şi colaboratori de la *Noua revistă română* a avut nevoie de întreaga emisiune, adică de 180 de minute. Mă gîndesc cu groază ce s-ar fi întîmplat dacă aş fi criticat revista în cauză timp de o oră. Judecând după regula de trei simplă, aş fi avut parte de o replică de peste 1 săptămână, nonstop.

Nu l-am invidiat deloc pe Iosif Sava, care, încercând să păstreze discuţia în limitele bunului-simţ, semăna, în unele momente, cu un domn distins încolţit la ceas de seară (serată), într-unul din cartierele tenebroase ale Bucureştiului, de cinci zăvozi înrăiţi. Dar l-am admirat pentru tenacitatea cu care a rămas în picioare, alegându-se la sfârşit doar cu manşetele pantalonilor ferfeniţite.

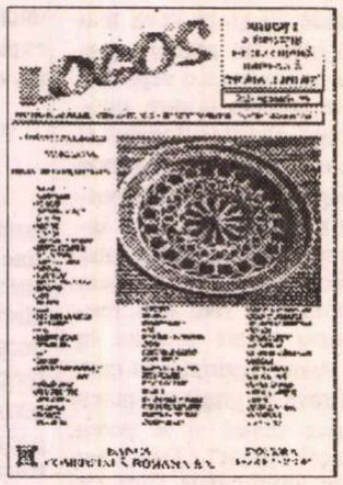
Acuzaţi că fac mai departe politica naţionalist-comunistă pe care o făceau pe vremuri (aproximativ în aceeaşi formaţie) la *Luceafărul*, reprezentanţii redacţiei *Noii reviste române* au negat explicit şi au confirmat implicit - prin patriotismul lor demagogic şi amatorismul cu morgă ştiinţifică - acuzaţia. La întrebarea de unde provin fondurile băneşti cheltuite cu tipărirea revistei, unul din combatanţi a explicat, cu exces de precizie: de la un prieten, care nu vrea să i se afle numele. **(*Alex. Ştefănescu*)**

P.S.: În ziarul *Adevărul* din 24-25 august, comentând subtil şi ironic evoluţia eroicomică a celor cinci pe micile ecrane, C. Stănescu îi numeşte, încă din titlul articolului, *Un grup de patrioţi...* Jur cu mîna pe inimă că nu am plagiat acest titlu, dar ideea de *grup* mi s-a impus şi mie.

Logos

O nouă revistă de cultură, editată de Fundaţia pentru Cultură Universală „Noua Junime" şi girată de preşedinţia de onoare a prozatorului Constantin Ţoiu, şi-a publicat primele două numere.

Primul (iulie 1996), cu o structură mozaicată (eseuri despre jurisprudenţă, teologie, modă, literatură, texte memorialistice şi de jurnal de călătorie) este deschis de gândurile lui Constantin Ţoiu despre *A trăi înseamnă a comunica*: „Informaţia sau viaţa umană. Folosind-o prea des, nici nu ne dăm seama de rolul pe care ea l-a jucat, îl joacă şi îl va juca în istoria noastră vorbăreaţă. Fiindcă există şi una a exprimării." Tot în numărul prim, dl Mihai Cezar Popescu face o prezentare a activităţii de până acum a Fundaţiei „Noua Junime": „E întotdeauna greu să vorbeşti despre începuturi. Mai ales când acest demers te obligă

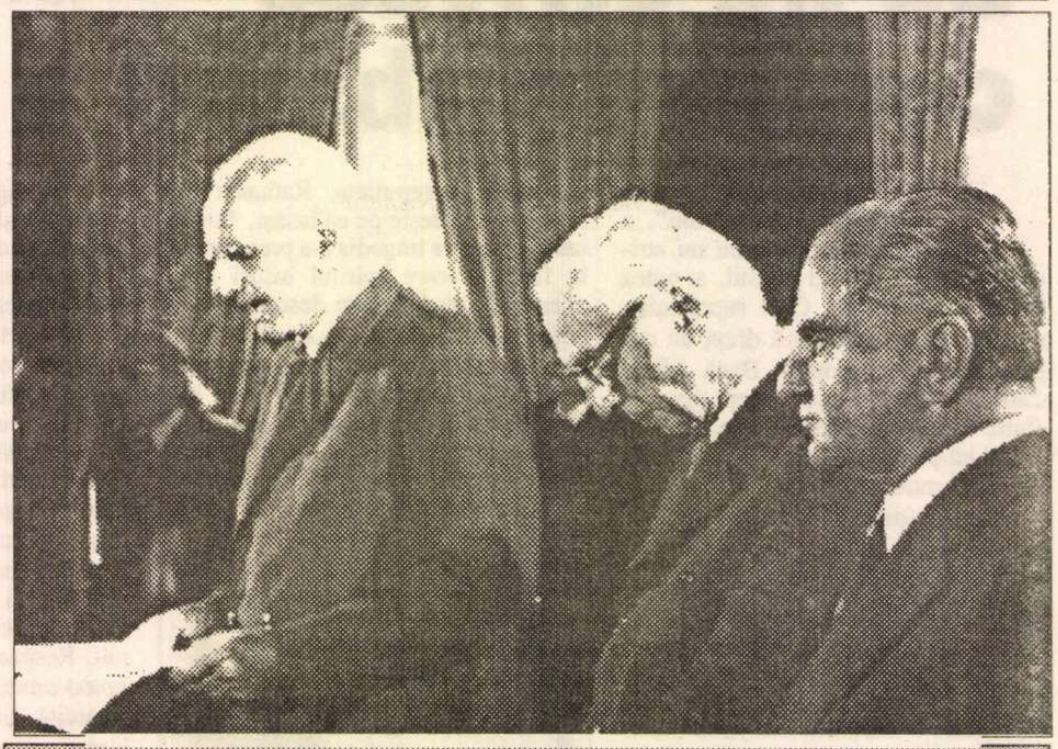


să devii istoricul propriilor idei, al propriilor trăiri."

Cel de-al doilea număr (septembrie 1996) este traducerea din italiană a unei plachete de versuri a lui Franco Galiano (*Cântecele lui Malarrazza*) transpusă în româneşte de Mihai Cezar Popescu şi Dora Scarlat.

O revistă la începuturi, despre care încă nu se pot emite judecăţi de valoare. **(*George Şipoş*)**

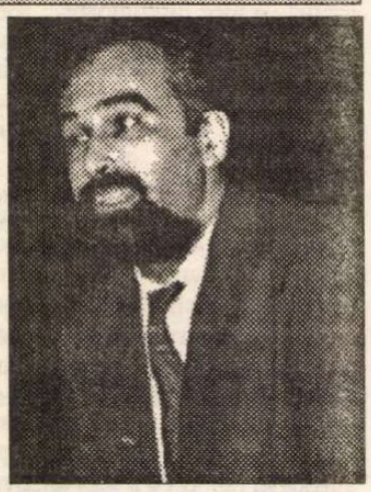
FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Geo Bogza, Méliusz József, George Macovescu - 13 septembrie 1979 / Fotografie de Tudor Jebeleanu

Inter-vii, vara

Alternativele lui VARUJAN VOSGANIAN



-Scriitorul Vosganian mai există sau e bine închis în paranteze? De scris ştiu că nu poate fi vorba acum, dar măcar de citit...?

- De citit, mărturisesc că citesc mai mult lucruri uşoare, deconectante, pagini ce pot fi citite pe fugă. Pînă la alegeri cred că toţi ar trebui să facem tot ce se poate pentru ca atunci cînd ne vom întoarce la masa de scris cititorii noştri să aibă măcar speranţa că vor trăi altfel. Eu am ajuns în situaţia că vorbesc cu mult mai mult decît scriu, şi scriu mai mult decît citesc (scriu articole de politologie şi de economie).

- Şi nu ţi-e dor deloc de literatură?

- Cum să nu. De aproape un an n-am mai scris nimic şi simt o mare forţă adunîndu-se, o mare dorinţă de a scrie. După alegeri am două priorităţi: să-mi termin romanul şi să-mi termin doctoratul.

- Despre ce e vorba în acest roman al tău?

- Acţiunea se petrece în prima jumătate a anului '90 şi circumscrie o realitate amestecată cu parabolă, rodul unei experienţe triste, şi a mea şi a multor altora. Romanul ăsta nu poate fi povestit, trebuie citit.

- Aşteptăm să o facem. În altă ordine de idei, sînt curioasă să aflu de la tine cîţi şi care anume dintre scriitorii şi artiştii din „Alternativa României" au şanse să ajungă în Parlament.

- În negocierile pe care le-am avut în cadrul Convenţiei Democrate, dintre scriitorii „Alternativei" par a avea şanse reale...

- ...Varujan Vosganian...

- ...Laurenţiu Ulici şi Paul Ghiţiu, care nu e membru al Uniunii Scriitorilor încă, dar care în 1986, cînd era foarte greu de debutat, a cîştigat un concurs de debut în proză şi a apărut într-un volum colectiv, cum se făceau atunci. Deci, trei scriitori şi Adrian Iorgulescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, care a fost cîţiva ani şeful ANUC şi care a luptat nu numai pentru drepturile muzicienilor, ci ale tuturor creatorilor. Sperăm ca „Alternativa României" să fie un purtător de cuvînt al oamenilor de cultură în Parlament, un reprezentant eficient al lor. **(*A.B.*)**

CALENDAR

16.VIII.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu*
16.VIII.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.VIII.1921 - s-a născut *Ov. S. Crohmălniceanu*
16.VIII.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.VIII.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.VIII.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.VIII.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.VIII.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n.1896)

18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m.1995)
18.VIII.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.VIII.1937 - a murit *G.Tutoveanu* (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n.1942)

19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán László* (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Vînătoarea legală

1973 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie:	Cezar Baltag (*Madona din dud*) Ion Caraion (*Frunzele din Gallaad*) Anghel Dumbrăveanu (*Singurătatea amiezii*) Marin Sorescu (*La Lilieci*)
Proză:	D. R. Popescu (*Vînătoarea regală*) Nicolae Velea (*Vorbă-n colțuri și rotundă*)
Critică și istorie literară:	Ion Pop (*Poezia unei generații*) Lucian Raicu (*Structuri literare*) Mircea Tomuș (*Răsfrîngeri*)
Dramaturgie:	Ion Băieșu (*Chițimia*) Mircea Radu Iacoban (*Sîmbătă la Veritas*)
Publicistică și reportaj:	Dan Hăulică (*Geografii spirituale*) Ilie Purcaru (*Un elefant pentru doi oameni*)
Debut:	Al. Andriescu (*Disocieri*)

INTRAT în manualele de gimnaziu și de liceu, membru supleant al C.C. al P.C.R. din 1968, deputat din 1975, Președinte al Uniunii Scriitorilor între 1981 și 1989, publicat masiv, D. R. Popescu a avut parte de numeroase semne ale stimei confraților. O dovedește și lista cu premii primite cînd pentru proză, cînd pentru teatru, bifînd chiar și volumul de publicistică (*Virgule*) apărut la Editura Dacia din Cluj, o listă foarte bogată înainte de '90 și brusc sărăcită după acest an. Despre premiile literare unul din personajele cărții *Vînătoarea regală* face cîteva remarci care merită citate: „«El a avut talent, incontestabil. Dar a fost obligat să scrie altfel. Și, chiar de-ar fi scris cum a vrut el, n-ar fi putut să publice un rînd». «Nu l-a obligat nimeni să se bucure de premiile luate, dacă știa ce-i aceea literatură bună. Înseamnă că nu știa nici atunci ce înseamnă valoarea. (...) Era un *gol* atunci - nu erau scriitori noi. Și el a acceptat să fie, să joace rolul scriitorului de tip nou. Și l-a jucat. A ajuns imediat mare geniu. Și încasările au fost mari. Și drepturile. A devenit eroul orașului, invitat la toate sindrofiile. (...) Și deodată a venit criza: vede că nu mai este el ce era, că este altul ce era el»...“ (pp. 147-148). Scriitorul D. R. Popescu nu e un impostor, deși, în timp, portretul autorului se va asemăna întrucîtva cu cel făcut de personajul său unui poet de curte, în romanul din 1973. Nu e un impostor, nu e lipsit de talent ori de ingeniozitate, dar nu e nici un scriitor atît de important pe cît ar lăsa să se înțeleagă juriile Uniunii Scriitorilor care i-au premiat cu regularitate cărțile. D. R. Popescu era alesul ideal pentru ca mulți dintre membrii juriului să aibă conștiința împăcată: scria alambicat (ceea ce se confunda cu finețea stilistică), iar buna sa plasare socială nu putea decît să aducă folos „comunității“ (ca să privim numai latura altruistă a votului). În *Vînătoarea regală* cîteva note false strică armonia întregului. De voie sau de nevoie, în 1973 acestea au fost trecute sub tăcere sau au fost semnalate în treacăt, diminuîndu-li-se importanța.

Ce deranjează la lectura de astăzi? *Vînătoarea regală* e cartea unei literaturi mici, cu complexe (cum ar spune criticul Mircea Martin) față de marea literatură a lumii. D. R. Popescu își ia ca sprijin un model mare: William Faulkner, înlocuind Yoknapatawpha cu comuna Pătîrlagele, satul Branițte și localitățile învecinate (Turnu-vechi, Cîmpulet, Malovăț). Nu altfel va proceda mai tîrziu Petre Sălcudeanu cu *Biblioteca din Alexandria* transferînd - de data aceasta de-a dreptul brutal - sanatoriul de la Davos din celebrul roman al lui Thomas Mann în „munții noștri“ și făcînd din Hans Castorp un Petre Curta. D. R. Popescu încearcă, asemenea prozatorului american, să prezinte un spațiu care este și nu este de găsit pe hartă și să-i construiască o mitologie. Migrarea personajelor de la o carte la alta, tipul de narațiune, intersecția planurilor, multele fețe ale adevărului în funcție de povestitor, alunecările în fantastic ori în superstițiile locului, metafora jocului de șah, firul mereu rupt și tot mai greu de înnodat al povestirii țin toate de universul faulknerian. Dar D. R. Popescu nu-și poate stăpîni materia, jocul său de șah nu respectă nici o regulă și, ce e mai grav, personajele sale au prea puțină consistență ca să lege mișcările dezordonate ale povestirii. Procurorul Tică Dunărințu (spre care se îndreaptă toate confesiunile), antrenorul de fotbal Patriciu, Moise, Horia Dunărințu, Calistrat Peralta, medicul Dănilă și domnișoara Florentina precum și nenumăratele lor rubedenii ori consătenii lor, victimele, călăii și povestitorii sînt personaje fără carne. Cînd în capitolul intitulat, ca și romanul, *Vînătoarea regală,* autorul le schimbă numele (și-așa bizare), ele devin aproape imposibil de urmărit și cititorul ar trebui să se întoarcă mereu la pagina 227 ca să știe că Țeavălungă a devenit Chilipir, Lereu - Gheorghe, Dănilă - Acatrinei, Florentina - Mia, Moise - Cazan și așa mai departe.

De altfel personajele lui D. R. Popescu sînt mutate cu forța dintr-un capitol în celălalt numai pentru a închega ceea ce e de nelegat. Deoarece, deși *Vînătoarea regală* se subintitulează *roman,* „capitolele“ cărții sînt nuvele independente, ceea ce critica a și semnalat la apariția ei. Acesta e un alt defect: dorința de a da imaginea unui univers omogen, chiar dacă în mișcare, acolo unde nu sînt de fapt decît lumi separate. Cusăturile se văd: încercarea de prolog (*Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce*) și un dublu epilog (*Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul* și *Două sute de ardei*), precum și raportarea prin cîte o paranteză stîngace, care putea foarte bine lipsi, la personajul care pasămite adună firele: „vorba lui văru-tău (e vorba de tine, Tică: te cunoaște cumva sau de la mine te știe?)“ ... (147). Atît prologul, cît și epilogul sînt un soi de „bruiaje“ (de altfel foarte numeroase în această scriere) care să devieze receptarea nuvelelor independente care alcătuiesc volumul. Acestea n-ar fi avut nevoie de o superficială însăilare a firelor lor, căci erau legate prin structura de adîncime: un plan fundamental, rural-folcloric (satul, rubedeniile, bîrfa, nunți, înmormîntări, superstiții, descîntece, suferința comună) pe care sînt grefate planul polițist (crime, anchete) și cel politic/istoric (închisoare, propagandă de partid, colectivizare, arestări, război). Citite separat, nuvelele cîștigă, iar faptul că finalul rămîne deschis e în folosul lor. Dintr-o carte cu nenumărate pagini de umplutură extrem de plictisitoare pentru cel care se ambiționează să le citească pînă la capăt rămîn două proze: *Marea roșie* și *Vînătoarea regală,* cea de-a doua cu cîteva rezerve.

Marea roșie mi-a plăcut foarte mult. Este o istorie - pe jumătate posibilă pe jumătate nălucire - a unui tînăr care rămîne în pană la miez de noapte, pe o ploaie rece, pe șosea, în pădure. E luat de o altă mașină, cu trei pasageri ciudați, două femei și un bărbat, care vorbesc la prezent despre oameni morți și întîmplări petrecute cu ani în urmă. Cînd trece un camion cu păsări (cîntă cocoșii!) persoanele din mașină dispar și el crede că a ațipit fără să-și dea seama. Ajunși în oraș, cei patru iau ceaiul într-o cămăruță de bloc, cu aer stătut, unde tînărul își uită tabachera. A doua zi se trezește suspectat de crimă, tabachera fiind corpul delict uitat în casa victimelor. Povestirea preia parodic clișeele fantasticului negru și pe ale romanului polițist amestecînd într-un dozaj bine gîndit oameni și strigoi, visuri și realitate, necrofilie și teamă de moarte, nebunie și luciditate, rătăcirile unei minți bolnave și planurile bine gîndite ale unei crime perfecte. Povestea este spusă la persoana I de un personaj cuceritor prin tonul lui naiv: el nu observă nimic suspect în mașina în care se urcă, se crede lucid și nevinovat (și poate e nevinovat), e indignat cînd ceilalți îl consideră criminal sau nebun. Efectul este un umor de bună calitate alunecînd cînd în grotesc (căci comicul și absurdul se omogenizează) cînd în satiră. Iar rîsul se învecinează cu plînsul și comedia cu tragedia.

Vînătoarea regală nu mai e la fel de izbutită, în primul rînd datorită mizei politice. Titlul e o păcăleală și adjectivul „regală“ nu are ce căuta aici, ambiguizează cu lașitate parabola. Căci este vorba de vînătoarea de oameni din obsedantul deceniu. Atunci de ce se face aluzie (p. 162) la o anume zi cînd „pe vremuri venea aici regele la vînătoare“ și la oameni care îi imită pe regi vînînd în zile nepermise? Titlul ar fi avut sens numai dacă ar fi făcut referire la vînătoarea celor care mai păstrau tradițiile din vremea regelui, or nimic din așa ceva aici. Limbajul esopic e transparent (cînd nu e în doi peri): „Cînd începi să latri, începi să mori“ (197), după cum transparentă e și boala de care suferă cei de care sătenii se descotorosesc: turbarea. Sînt cei care nu mai suportă noua lume și țipă (latră), fug, sînt „periculoși“ și „molipsitori“. Dar discuțiile politice sînt penibile (vezi replicile schimbate între Horia și Moise pp. 210-214) ca de altfel în tot restul cărții: aici se spun numai jumătăți de adevăruri, se mai adaugă cîte o frază pe placul cenzurii, se mai pun accentele greșit, de aceea *Vînătoarea regală* pierde în comparația cu *Marea roșie,* unde politicul e difuz. Vînătoarea greșelilor trecutului e *legală* și nu supără pe nimeni. Cu un an înainte, un roman al lui Marin Preda luase premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pentru că nu i se putea da premiul pentru curaj și directețe. La D. R. Popescu nu mai e cazul.

■

Dumitru Radu Popescu
(n. 19 aug. 1935 în Păușa - Bihor)

1969 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*F*)
1970 - Premiul „J. L. Caragiale“ al Academiei RSR (*Acești îngeri triști*)
1970 - Premiul revistei „Teatru“ (*Acești îngeri triști*)
1971 - Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (*Pisica în noaptea de Anul Nou*)
1973 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Vînătoarea regală*)
1975 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Pasărea Shakespeare*)
1978 - Premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor (*Virgule*)
1979 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania*)
1994 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Mireasa cu gene false. Dragostea e ca și-o rîie*)

Afinități elective

Andrei Pleșu

I. P.: *Ce a însemnat pentru Dumneavoastră să fiți premiat de Uniunea Scriitorilor?*

A.P.: Premiile Uniunii Scriitorilor m-au onorat în mod neașteptat pentru că în realitate am avut un complex față de comunitatea asta. N-o cunoșteam, n-am fost unul care s-o frecventeze asiduu, nu eram un obișnuit al restaurantului Casei Scriitorilor, chiar dacă am mai trecut pe-acolo. M-am simțit enorm de fericit cînd am fost admis în Uniunea Scriitorilor, mi s-a părut o victorie extraordinară. La fel cînd am luat primele premii ale scriitorilor. Cel dintîi a fost al Asociației Scriitorilor din București, pentru *Ochiul și lucrurile,* în 1986. Iar acum, după 1990, premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor, pentru *Limba păsărilor.* Mi-a făcut plăcere fiindcă am mereu o conștiință de marginal sau chiar de *outsider,* așa că atunci cînd comunitatea mă ia în seamă sînt foarte bucuros.

Rodica DRAGHINCESCU

CHIT CĂ MĂ DAU CU ZAHĂR

Cu pumnii plini de zahăr
(o făptură nouă? norocoasă?)
l-am întâlnit pe linia ferată
păzind caprele acelea roşietice
SĂRU' MÂNA AŢI DORMIT DULCE
bună dimineaţa ADICĂ NU
VEDEŢI CĂ E NOAPTE
că deşi ZILELE s-au făcut iarbă
IARBA nu mai e bună acestor dobitoace
v-am adus niscaiva zahăr
(caprele behăie; când vor
înceta behăitul - în limba caprelor se numeşte
INDEPENDENŢĂ - voi avea senzaţia că mi-am
DESCOPERIT ÎN LARINGE SUNETE BINEVOITOARE
ce nu-mi vor face nasoale)
BEEEEEEEEEEEEEEEEEEE
Dragă domnule căprar v-am adus
niscaiva ZAHĂR
(întind mâna - nu ştiu
de ce se spune AŞA când de FAPT
mişcarea rămâne cu rădăcina fixată
între omoplat şi sân CARE sân
e mai MARE: a învăţat să cânte SĂ
vorbească: ALĂPTATUL condiţia cealaltă
îl sperie îl indispune îl LASĂ! OCHI îşi
doreşte să dibuiască SUB haine tentaţiile)
chit că mă dau
cu zahăr EU sunt dintre acelea
CARE NU FAC mult bine ORGANELOR
REPREZENTATIVE acum de PILDĂ iarba
ajunsă PE COAPSE otrăveşte caprele
DE ACEEA întind mâna cu zahăr
DRAGĂ DOMNULE căprar GUSTAŢI
şi DUMNEAVOASTRĂ
(între timp) caprele indiferente sau APTE
au oprit marfarul de la muzeul feroviar
în care îşi ţinea NUNTA impiegatul CORABIE
(Stăteau împietriţi şi purtau în CONTINUARE
floricele din CARTON) colorate înţepate cu ACE
de SIGURANŢĂ PE MARGINEA INIMII
IU IU IU IU IU IU IU IU IU
HĂI HĂI iii HĂIIIIIIIIIII
(un SOLDAT evadat din UNITATE
încerca să domolească eroarea)
SĂ MERGEM/ mai departe E /
nuntă CU caprele moarte
OM face BUCATE alese)
DRAGĂ DOMNULE CĂPRAR
marfarul muzeal e ca o DRAGOSTE
la care nu te mai aştepţi
(având un cu TOTUL alt SCOP
DECÂT uciderea caprelor
(caprele au fost prea lacome)
BEEEEEEEEEEEEE
(la o ADICĂ ELE pot trăi fără să fie CAPRE)
NIMENI nu le va mai lua
în derâdere INDEPENDENŢA
BUNĂ DIMINEAŢA DOMNULE CĂPRAR
(CHIAR NU) vedeţi că E
DIMINEAŢA mă voi strădui să
cred că SUNETELE şi SÂNGELE
din jur vor da FRÂU LIBER unei noi relaţii
ÎNTRE mine şi dumneavoastră
(Cu pumnii plini de zahăr
NU MI se va mai face niciodată FOAME şi SETE)
Bună dimineaţa domnule căprar
puştiul de la ziare a împrăştiat
vestea în tot oraşul
SUNTEM DEJA VEDETE

NUMĂR DE CONCURS

Îngerul se mişcă încet
mecanicii îl roagă să se arate
măcar pentru o fotografie făcută-n şoaptă
că NU SE ŞTIE NICIODATĂ
din cauza lui Duţă de la marfarul vegetal
a ferit ASTĂ-VARĂ o barză şchioapă
a luat-o ÎN CABINĂ i-a dat pâine şi apă
nu putea fi vorba de faţă necurată
de MOLIMA de mieunat drăcesc
ieşea barza pe FEREASTRA CĂTRĂNITĂ şi clămpănea
IOTE CUM SE DUCE TRENUL ÎN CER
acarii pensionaţi îşi ridicau pălăria
fluierau a pagubă pe deasupra locomotivelor aliniate
i-a dat pâine şi LAPTE a ouat un ou mic
un altul imens din cel mic
A IEŞIT un zer păduret
pe cel mare l-a schimbat ÎN TÎRG
C-UN COPIL clăpăug făr' de mâini şi picioare
SE PRICEPE DUŢĂ LA FĂCUT SLUGI
s-a băgat Ersilă ÎN DISCUŢIE
IOTE CUM ZBOARĂ BARZA DIN TREN
SE DUCE DUPĂ CUMPĂRĂTURI
barza având judecată a zburat
tot MAI SUS s-a duuuuuuuus
unde nu-i răutate nici stricăciune de om
Copilul? avea deja aripioare şi-un contur alb-gălbui
Duţă a deschis fereastra să-i pătrundă
răcoarea LA CĂPĂTÂI
Copilul a zburaaaaat (A ZBURAT DUPĂ ea)
începuse să bată un vânt alb-gălbui
de la radio femeia a anunţat ninsoare şi frig
Duţă plângea desenându-şi pe buletin
O BARZĂ cu pix cafeniu
ÎŢI UMBLĂ LOCOMOTIVA CA VACA DUPĂ VIŢEL
AI PIERDUT 10 VAGOANE HALAL ŞEF DE TURĂ
îl necăjea Ersilă trecând PE CHITANŢIER
amenzi după amenzi
ÎNGER FEROVIAR? l-au găsit mecanicii sub marfar
clămpănea ca berzele
POATE ÎL FICIORU' LU' ŞEFU' DE GARĂ
O FI CĂ SE DUCE DISEARĂ LA CARNAVALU' DE IARNĂ
ÎNGER FEROVIAR
l-a apărat magazionera principală
ştergându-l de pene şi catran

. . . . . .

îngerul se mişcă încet
i se dă un număr de concurs
mecanicii îl roagă SĂ SE ARATE
măcar pentru premiul de originalitate

. . . . . .

e un copil clăpăug făr' de mâini şi picioare
IOTE ÎNGERUL CUM ÎNVAŢĂ SĂ RABDE
râde Ersy lăsându-se pe spate
ĂSTA-I FICIORU' LU' DUŢĂ cu măturătoarea din târg

. . . . . .

îngerul se ridică încet
copilul nu-şi poate da jos aripile prinse cu smoală
vântul deschide fereastra ÎNVAŢĂ copilul să zboare
TOT GREVĂ?
NU SE ŞTIE NICI AZI ÎNCOTRO ?

ACESTEA SUNT EU ŞI MI-AM DEVENIT PRIETENĂ

Să fac prezentările?
aceasta e linia ferată
acestea mâinile acestea picioarele
aceasta e rochia transpirată
şi bucuroasă că a scăpat de trup
AVEAM ŞI
un cap nou asortat
îl lăsam într-O PARTE
ca să-l învăţ minte
îl lăsam pe spate
ca să privească VERDE rozul fesier
aveam şi
un buchet de trăsături fine
două PE FIECARE MUŞCHI
în stilul vânzătoarei de vată şi tampoane
şi poate mai trebuia să am ceva
clar preferat definitiv
(în genul umărului cu grain de beauté
ce-şi dădea imediat seama dacă era minţit
că vine primăvara cu parfumuri de la Paris)
acestea sunt DEGETELE
(pe care mama le-a calculat într-una
până am început să-i spun MAMĂ
SUNT 10 ŞI TOATE MĂ ASCULTĂ ÎNCĂ
acum fâşâie pentru că
s-au făcut mari
au nevoie să fie misterioase
altfel degeaba se duc
la petrecerile altor degete)
ACEASTA E RUŞINEA o
aritmetică de mătase
e tânără nu îşi explică multe
i-am dat în folosinţă trupul şi el
a dat buzna peste ea
CARE fericită şi neobişnuită cu nume
prea sofisticate
l-a întrebat CUM
acesta e trenul
un soi DE sertar
în care îmi ŢIN fel şi fel de trupuri
la o adică
acestea sunt eu şi
mi-am devenit prietenă.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Şoldurile ceainicelor grele

(Hambarul lui Moll Flanders)

M-ai înşelat c-o portocală!
Şi tu şi ea, în pielea goală,
Eraţi în camera impură
Cînd v-am surprins gură în gură,
Deasupra dînsa şi alături
Veşmintele-i, coji printre pături,
Mai transpirau dorinţi prin pori
Naintea marei dezmierdări
Cu tot dichisul şi alaiul.
Apoi m-ai înşelat cu ceaiul!!

Sînt mare băutor de ceai.
Viaţa-mi ticsită de esenţe
Nu mai suportă nici un rai
Unde nu-s sîni şi indecenţe
Mov precum florile de scai.

Zmeura albă o strivesc,
Disprețuind-o, între buze
Anume pentru c-o doresc
Ceilalţi. Pictez scene abtuze
Pe paravanul chinezesc.

Şi-orice minciună-mi pare-un fleac
Iar adevăru-mi face greaţă.
Cînd coapsele lin îşi desfac
Fecioarele spre dimineaţă,
Boţesc cu tocul roua-n prag.

Şi-apoi în văzul lumii port
Masca de fleţ direct pe faţă.
Oh, dragostea e un efort!
Şi-s şi frumos şi-s şi scîrbos
Ca fluturele Cap-de-Mort
Căzut în veşnicul tău sos...

Dacă Verlaine pilea absint
E că Parisul nu ştia
Că într-un tîrg, lîng-o tejghea
De asfodel, iubita mea
Topeşte-n ceaiuri trupu-i sfînt
Ca să i-l sorb cît încă sînt,
Tocindu-mi pîn' la catifea
Aripele pe-acest pămînt...
Et patati... et patata...

■

CRONICA EDIȚIILOR

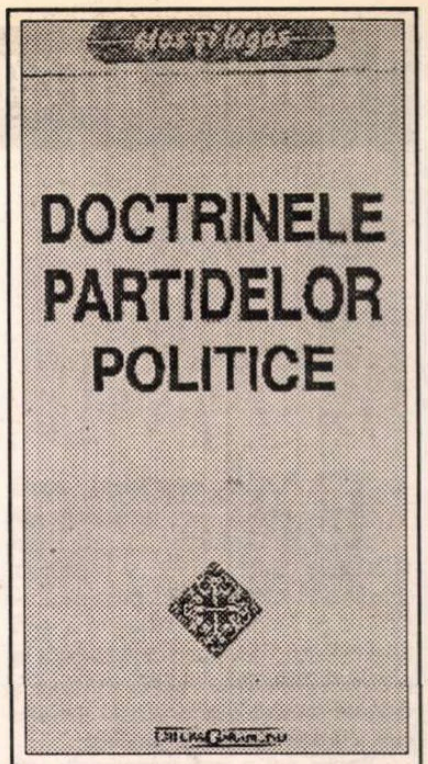
de **Z. Ornea**

Doctrinele partidelor politice

DUPĂ PRIMUL război mondial România era alta decît cea antebelică. Era nu numai augmentată sub raport teritorial, întregindu-se, pentru prima oară, în hotarele ei istorice, dar își realizase marile reforme social-politice (reforma agrară și votul universal pentru bărbați). Alta era, acum, fundamental alta, și harta politică a țării. În picioare rămăsese numai atotputernicul Partid Național Liberal, Partidul Conservator, după cîțiva ani agonici, dispărînd în 1925. În schimb, apar noi formațiuni politice (Partidul Poporului, Partidul Național Român, Partidul Țărănesc) care prind, destul de repede, consistență, căpătînd autoritate în viața publică. Statul român se organiza și se reorganiza, adaptîndu-și structurile la noua realitate. Era necesar, vital, să prindă cheag și societatea civilă care, ca de obicei, să-și îndeplinească rostul de a controla și îndruma, spre democrație autentică, puterea statală. Mai ales prin intermediul culturii civice. Sociologul Dimitrie Gusti s-a gîndit, util, la aceasta. După ce, în 1919. a întemeiat revista sa *Arhiva pentru știință și reformă socială* (care a publicat studii cu mare ecou în epocă), în februarie 1921 pune fundamentele Institutului Social Român, el fiind președinte iar Virgil Madgearu secretar general. În programul de constituire se menționa că scopul Institutului este „de a cerceta toate laturile vieții sociale românești, de a propune reformele care izvorăsc în mod firesc, logic, din aceste studii, de a lupta pe toate căile de propagandă pentru ca reforma să se înfăptuiască și, în sfîrșit, de a contribui la educația socială a maselor". Institutul lui Gusti, bine organizat, era structurat pe secțiuni (agrară, comercială și industrială, financiară, juridică, politică și administrativă, politică și igienă socială, culturală, studii cooperatiste, bibliologie, studii sociologice monografice de teren). Și se bucura de participa unor mari personalități, incontestabile competențe pentru domeniile respective. Imediat după constituire, Institutul Social Român s-a ocupat de organizarea unor cicluri de prelegeri publice care examinau, revelator, chestiunile care preocupau, într-adevăr, spiritul public și societatea civilă a timpului. Primul ciclu de conferințe (24 prelegeri) a fost consacrat Noii Constituții a României (care, atunci, se pregătea), al doilea Politicii externe a țării (20 de conferințe), al treilea vieții sociale a țării (20 de conferințe), al patrulea vieții sociale a țării după război (17 conferințe). Să mai pomenesc de ciclul de conferințe (10 la număr) despre teoria culturii și, în sfîrșit, cel consacrat doctrinelor partidelor politice (19 conferințe). Pentru ca rostul acestor prelegeri în societatea civilă să fie mai eficient, unele dintre ele au fost reunite în volum, publicate la importanta editură „Cultura națională" condusă de Vasile Pârvan, și aceasta o instituție cooperantă cu Institutul Social Român.

Ciclul prelegerilor despre doctrinele partidelor politice, desfășurat în decembrie 1922-iunie 1923, a fost unul dintre cele ce au beneficiat de apariția în volum. A fost o înfăptuire remarcabilă pentru că răspundea unor necesități reale ale spiritului public. Gusti a conferit acestui ciclu de prelegeri o arhitectonică sistematică și adecvată. Unele dintre prelegeri au fost consacrate direct expunerii doctrinelor acelor partide care le aveau (naționalistă, conservatoare, liberalistă, țărănistă, neoliberalistă, socialistă), altele unor curente de idei cu valoare universală (anarhismul, sindicalismul, socialismul de stat, solidarismul social-economic, evoluție și revoluție, luptă de clasă). În sfîrșit, două conferințe au dezvoltat idei privind organizarea ideologico-politică a două dintre importantele minorități naționale (maghiară și germană).

Gusti și-a asumat responsabilitatea de a deschide ciclul de conferințe, dizertînd, substanțial, despre partidul politic ca sociologia unui sistem. A ținut să releve că „partidele și doctrinele politice la un loc formează o forță motrice socială, *o causa movens* a oricărui regim constituțional". A definit partidul ca organism politic, stăruind asupra ideii că nu e bine să se vorbească de o perfectă identitate dintre un partid și o clasă socială, a relevat că unele doctrine contestă și își dispută partidele și a înfățișat momentele unui program de partid. Și, în sfîrșit, a ținut să se oprească asupra rostului partidelor politice:"Constituțiile mai noi ridică partidul politic, dintr-un simplu instrument de realizare tehnică a alegerilor la rangul de factor legitim al vieții publice... De fapt, partidul politic are misiunea să dea cuprins, sens și colorit formelor constituționale. El are chemarea socială să mijlocească transformarea profundă a stărilor sociale și să provoace instituțiile noi în sensul evoluției ascendente către un ideal social și etic". N. Iorga a dezvoltat o conferință despre doctrina naționalistă. Savantul era încă din anii războiului despărțit politic de A. C. Cuza, conducînd un minuscul partid care purta numele celui întemeiat în 1910 (Partidul Naționalist-Democrat). Nimic xenofob în alocuțiunea lui Iorga (rostită, evident, liber și stenografiată pentru a fi publicată), nimic excesiv, totul pledînd pentru echivalentul de patriotism al conceptului de naționalism. Partidele toate, inclusiv cel liberal, i se înfățișau drept conglomerate de dizidențe. Pleda, firește, pentru superioritatea doctrinei naționaliste. „Acest naționalism este democrat. N-o să jertfim țărănimea pentru capriciul proprietarilor de automobile dinainte sau de după război... Vedeți, această concepție ne dă o elasticitate pe care partidul de clasă n-o are". Const. Rădulescu-Motru a conferențiat despre rosturile conservatorismului postbelic (filosoful fusese și mai era adeptul Partidului Conservator-Democrat al lui Take Ionescu care, abia mai ființa după decesul șefului din 1922 văzînd, în spiritul conservatorismului său funciar (afirmat încă în 1904 în *Cultura română și politicianismul*), caracterul conservator al țărănimii. Tot despre doctrina conservatoare a vorbit și Al. Marghiloman care, după război, își rebotezase partidul, marele partid conservator antebelic, cam hilar, Partidul Conservator Progresist. Era un efort penibil și inutil de supraviețuire imposibilă. Va dispărea în 1925, odată cu moartea lui Marghiloman. Chiar dacă a avut parte de două comunicări, doctrina conservatoare era, atunci, agonică, dispărînd, și ca partid, în doi-trei ani de pe scena vieții publice. Mai interesant, și sub raport teoretic, a fost Virgil Madgearu, care a dizertat despre doctrina țărănistă. Era doctrina unui nou partid postbelic, care s-a impus imediat și puternic în harta politică a țării. Avantajul era că avea și o doctrină coerentă, sprijinită pe ideea țărănizării agriculturii în urma reformei agrare, nu numai la noi, dar în toată Europa de est. Considera, exagerat, că țărănimea e o clasă omogenă și, de aceea, are o conștiință de clasă. În consecință, a pledat pentru lupta de clasă a țărănimii: „Deosebirea între doctrina liberală și doctrina țărănistă stă în faptul că țărănismul e bazat pe ideea luptei de clasă, pe cînd liberalismul pe armonia socială. Țărănismul îmbrățișează interesele exclusive ale țărănimii în lupta de ură violentă cu toate celelalte categorii sociale". Din 1926, odată cu fuziunea dintre Partidul Țărănesc și Partidul Național Român (creîndu-se P.N.Ț.) s-a renunțat la ideea luptei de clasă. De fapt, renunțarea s-a produs încă în 1924, cînd au început chinuitoarele pertractări pentru fuziune. Doct și serios a vorbit I. G. Duca despre doctrina liberală, respingînd xenofobia și disociindu-se atent de alte doctrine (de pildă, de socialism) și partide. Dar era ciudat să vorbească de liberalism în 1923, cînd Ionel Brătianu conducea țara (chiar cînd nu era la guvernare) în mod aproape absolutist-dictatorial. Și, de adăugat, liberalii au neglijat condamnabil în toată perioada interbelică, să-și impună, doctrinar, valorile, lăsînd locul liber circulației doctrinelor de extrema dreaptă. Despre doctrina socialistă au conferențiat prob, atent și nuanțat doi cugetători: Șerban Voinea (un veritabil teoretician de nuanță kautskistă) și Ilie Moscovici. Amîndoi acești conferențiari s-au disociat de doctrina comunistă și de partidul comunist. Printre conferențiari a fost și Nae Ionescu (pe atunci asistent sau deja conferențiar de metafizică, mult apreciat de C. Rădulescu-Motru). El a prezentat selectului auditoriu - oricît ar părea de ciudat - doctrina sindicalistă. A evidențiat originea radicală a sindicalismului, relevînd ideea luptei de clasă. Și a adăugat: „Pentru că eu nu



***Doctrinele partidelor politice*. Ediție îngrijită și note de Petre Dan. Editura Garamond, 1996**

reprezint, ci numai expun sindicalismul și pentru că personal sunt în afară de politica militantă, să-mi fie îngăduit a întîrzia un moment asupra problemei luptei de clasă." Și o face, subliniind că lupta de clasă nu e un scop, ci numai o realitate, un fapt" izvorînd din structura actuală a societății și pe care nu îl poate nega decît cei care neagă existența claselor sociale". Parcă ar vorbi Șerban Voinea, nu Nae Ionescu. A ținut să evidențieze că sindicalismul recunoaște valoarea intelectualilor și necesitatea existenței lor. Ba, ca un social-democrat autentic din acea vreme imediat postbelică, stăruie: „Marxismul știe sigur ce se va întîmpla. Nu e vorba de bănuieli sau de profeții ci de calcule. Suntem în plină știință pozitivă. El știe cu precizie că perioada capitalismului se va consuma. Știe precis și cînd se va consuma". Vorba lui Lovinescu: ironia lucrurilor e mai teribilă decît cea a oamenilor. În sfîrșit, să amintesc că Mihail Manoilescu a dizertat despre neoliberalism. Aceasta era, atunci, doctrina Partidului Poporului, condus de generalul Al. Averescu și Manoilescu i s-a afiliat, fiind în 1926-1927 și subsecretar de stat în ultimul guvern condus de general. Ideea era că liberalismul, ca doctrină economică, și-a trăit traiul și că „forma sa regenerată va fi neoliberalismul", că „salvarea poate veni numai dintr-o singură parte: din revizuirea doctrinei liberale însăși: din neoliberalism", arătînd, cam vag, ce se preia din vechiul liberalism. Deși Manoilescu se va dovedi, în lucrările sale viitoare, drept un veritabil teoretician, aici expunerea e tulbure și nerelevabilă. Pe aceeași temă, în 1927, Ștefan Zeletin va publica lucrarea sa remarcabilă, intitulată chiar *Neoliberalismul*.

Această culegere de studii și conferințe, apărută în 1925, la stăruința lui D. Gusti, a fost recent reeditată, la Editura Garamond, de dl. Petre Dan. Om de meserie, dl. Petre Dan, a mai îngrijit, acum vreo doi ani, cartea lui P. P. Negulescu *Partidele politice* cam din aceeași vreme. A rămas, deci, fidel unei comunități de preocupări. Textul e bine îngrijit (cu excepția regimului virgulelor) iar notele, necesare, întotdeauna lămuritoare. E lăudabil că se mai restituie, editorial, și astfel de cărți.

■

LUCIAN BLAGA şi

I

EPOCA interbelică românească se caracterizează, fără îndoială, şi prin fericita întîlnire dintre *cultură* şi *creştinism.* „Explozia" culturală fără precedent s-a săvîrşit pe fondul unei renaşteri a spiritului ortodox, dovedind că presupusa incompatibilitate între valorile credinţei şi valorile creaţiei este o simplă prejudecată a modernismului iconoclast.

Pentru noi, „redescoperirea" *ortodoxiei* a echivalat cu o rodnică adîncire a *tradiţiei naţionale* (la tendinţele catolicismului către un universalism abstract, ortodoxia a căutat să răspundă printr-un universalism concretizat în forme naţionale, cu un simţ acut al firescului şi al organicului). Semnificativă rămîne trecerea de la tradiţionalismul „chtonian" al sămănătorismului la tradiţionalismul „uranian"al gândirismului: „*Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii sale (...) Peste pămîntul pe care din *Sămănătorul* am învăţat să-l iubim, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe" (Nichifor Crainic, „Sensul tradiţiei"). Creştinismul ortodox - afirmă acelaşi autor - „e tradiţia eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiţiei autohtone"(art. cit.). Această întrepătrundere între factorul etnic şi factorul creştin - sinteză de „sînge"şi „spirit", expresie particulară a armoniei „teandrice"- a fost temeiul complexei mişcări gândiriste, formă îndrăzneaţă de neobizantinism românesc, replică naţională şi ortodoxă la diferitele „spiritualisme" occidentale ale vremii (neotomismul, guénonismul, „existenţialismul creştin" şi, nu în ultimul rînd, o anumită latură a expresionismului). Pentru a denumi această mişcare cultural-religioasă (ce numai tangenţial a avut şi un caracter politic „de dreapta"), s-a încetăţenit mai ales termenul de „ortodoxism" (eticheta sub care G. Călinescu a tratat-o, cu destulă neînţelegere, în *Istoria...* lui). Termenul este însă prea larg şi se potriveşte mai degrabă ansamblului manifestărilor naţional-creştine ale epocii, care nu s-au redus la „gândirismul" propriu-zis. Sub eticheta de „ortodoxism" mai încap cel puţin încă două „curente"de epocă: şcoala lui Nae Ionescu (persiflată de Şerban Cioculescu cu denumirea de „trăirism", pe care „năişti"de astăzi tind să o ia de bună!) şi legionarismul (în ipostaza năzuită de întemeietorul lui, Corneliu Codreanu: aceea de „şcoală spirituală"altoită pe tradiţia ascetică şi eroică a creştinismului). Toate acestea sînt manifestări spirituale sau politice incontestabil înrudite, întreţăindu-se adesea, dar care nu trebuie confundate. „Ortodoxismul"(fac abstracţie de întrebuinţările peiorative ale cuvîntului) este numitorul lor comun, nici una dintre ele neputându-l monopoliza; de aceea, ar fi de preferat, pentru fiecare caz în parte, să sprijinim termenul generic cu cîte un atribut particular; ortodoxism *gândirist,* ortodoxism *naeionescian,* ortodoxism *legionar.*

Întreaga epocă a fost obsedată de definirea „specificului naţional"; mai toţi marii filosofi şi eseişti ai vremii - de la cei mai vîrstnici, din generaţia lui N. Iorga (un C. Rădulescu-Motru sau un S. Mehedinţi), trecînd prin generaţia medie (cea a lui N. Crainic, Nae Ionescu şi L. Blaga), pînă la cei mai tineri, din generaţia lui M. Eliade (un M. Vulcănescu sau un C. Noica) - asociază, în diferite grade şi din diferite perspective, ortodoxia cu românismul. Spre sfârşitul perioadei, teologul D. Stăniloae va publica chiar un volum intitulat *Ortodoxie şi românism,* încercînd să sintetizeze, dintr-un unghi de vedere strict teologic, două decenii de discuţii în jurul acestui subiect. Mai toţi cad de acord că ortodoxia capătă o expresie aparte prin românism, dar şi că românismul nu se poate defini integral în afara ortodoxiei.

Cu toate acestea - şi aici stă interesul şi performanţa epocii - viziunile asupra acestui raport, pe cât de incontestabil, pe atât de inefabil, sunt de o mare diversitate, aşa cum sînt şi personalităţile „catalizate"de acest nou spiritualism, mişcîndu-se fascinant între teologie şi filosofie, între metafizică şi artă, între ştiinţă şi eseu, între formele apusene şi duhul răsăritean, între „mărturiile" trecutului şi „aventurile" prezentului, cu un magnific elan creator şi iscoditor. „Noua generaţie"românească părea cu precădere hotărîtă (dar şi hărăzită) să aducă României Mari „a doua neafirnare" (metafora este a lui N. Crainic): după independenţa politică, pe cea spirituală. Ne voiam „europeni" în toată puterea cuvîntului, dar cu chipul nostru inconfundabil, nu cu „creierii spălaţi" (aşa cum ni se mai propune uneori). Pînă la urmă totul s-a prăbuşit, printr-o mare neşansă istorică, în prăpastia comunismului. Astăzi însă, ridicîndu-ne de pe fundul ei nămolos, nu e neavenit să vedem în „ortodoxismul" interbeli un *posibil* temei al regăsirii noastre de sine, reactivîndu-ne şi armonizîndu-ne energiile creatoare pe linia tradiţiei creştine româneşti (fără s-o pervertim prin superficialitate sau prin exces şi fără a-i contesta alternativele). Iar dacă nu putem deocamdată să rodim la înălţimea celor de odinioară, să căutăm măcar a-i înţelege şi prezenta corect, chiar dacă nu ne mai putem recunoaşte întru totul în ei.

II

LUCIAN BLAGA, cel mai împlinit gînditor român, nu poate fi redus la acest context, dar nici nu poate fi înţeles în afara lui. Fără a fi stat în fruntea unei „şcoli", ca Nae Ionescu, sau în fruntea unei „grupări", ca N. Crainic, Blaga a fost totuşi, alături de aceştia doi, unul dintre directorii de opinie ai epocii (dacă nu sub aspect politic, în orice caz sub aspect cultural-artistic). Nefiind nici teolog propriu-zis, nici apologet filosofic al ortodoxiei, el a fost totuşi puternic marcat, atît în filosofie, cît şi în artă, de problematica şi sensibilitatea creştină, mai ales în varianta ei răsăriteană.

„Creştinismul şi ortodoxia" lui Blaga se află în situaţia derutantă de a fi primit, de-a lungul timpului, atît afirmări cît şi infirmări violente. După ce la început l-au primit cu entuziasm, ca pe unul „de-al lor", ortodoxiştii (mai cu seamă cei de formaţie teologică) au sfîrşit prin a-l ataca făţiş şi chiar sistematic (cazul D. Stăniloae), cu rare excepţii (cum a fost aceea a lui N. Crainic însuşi, care, deşi nu putea fi dea cord cu multe „temerităţi"teoretice ale filosofului, a evitat să-l atace public şi să se pronunţe categoric asupra lui, chiar şi după ce Blaga, rupîndu-se de gândirişti, l-a tratat cu poate nemeritat de dure accente pamfletare). În contextul politico-ideologic de după 1945 (de care nici astăzi nu ne putem considera pe deplin emancipaţi), Blaga a fost atacat încă mai radical (iar o vreme chiar scos din circuitul oficial al valorilor publice), tocmai sub acuzaţia că ar fi fost..."mistic" şi „obscurantist", promotor al „ideologiei reacţionare a ortodoxismului"! Pentru ca mai tîrziu, cînd vremurile se mai îmblînziseră, să nu li pseasca nici încercările forţate de a fi parţial anexat „gîndirii progresiste" a materialismului ateu (cazul Al. Tănase)! Prin urmare, se naşte întrebarea: care au fost, de fapt, judecate cu seninătate, dincolo de extreme, raporturile lui Blaga cu creştinismul în general şi cu ortodoxia în special?

Fecior de preot ortodox din Ardeal şi copilărind în universul satului tradiţional (pe care-l va elogia cu atîtea prilejuri mai tîrziu, mai ales pentru sensibilitatea-i metafizică şi pentru deschiderea spre mit), s-ar zice că Blaga a avut, din capul locului, „pecetea" creştină, deopotrivă bisericească şi folclorică. La o privire mai atentă, lucrurile nu sînt atît de simple. Isidor Blaga, aşa cum ni-l atestă mărturiile, era un preot ortodox destul de atipic: funcţionar corect al altarului, dar lipsit de entuziasm, avea o gîndire mai degrabă pozitivistă, iar modul lui de viaţă nu era tocmai cel al unui om evlavios. Chiar educaţia pe care a dat-o propriilor copii a fost una fundamental laică, ghidîndu-se mai degrabă după principiile, valorile şi metodele raţionalismului şi eticismului de origine germană. Modestele lui preocupări culturale ne arată un intelectual atras mai mult de abstracţiunile filosofice, de noutăţile civilizaţiei tehnice şi, contextual, de viaţa politică. De la tatăl său, micul Lucian nu putea învăţa decît o anume *deferenţă faţă de creştinism şi religie în general,* fără vreo „patimă" confesională. Mai tîrziu, el va ajunge, pe cale livrească, la o înţelegere mai profundă a ortodoxiei decît o putuse avea părintele Isidor.

Nici cu „orizontul" satului tradiţional nu trebuie să exagerăm (în ce priveşte strict creştinismul ortodox). „Creştinismul folcloric" este adeseori divergent faţă de cel teologic şi bisericesc, mai ales într-o zonă de interferenţe şi agresiuni confesionale cum a fost şi este încă Ardealul. „Religiozitatea" populară este puternic contaminată de reminiscenţe magico-mitologice; neţinute în frîu de

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Metafore animaliere

CLIŞEELE publicistice se dezvoltă de obicei, spontan, în serii; una dintre seriile foarte evidente în retorica jurnalistică actuală este cea a metaforelor animaliere. În lista principalelor animale invocate în ultimii ani par să intre mai ales *rechinii, caracatiţa, dinozaurii, hienele* - şi, cu o frecvenţă ceva mai redusă, *cameleonul, lupii, lipitorile, păianjenul, şarpele, şobolanii, cobaii.* Nu întîmplător am amestecat formele de singular cu cele de plural: unele din numele de mai sus şi-au consolidat semnificaţia metaforică într-o anume formă gramaticală: e mai puţin probabil să întîlnim în texte *lupul* (la singular) sau *caracatiţele* (la plural). Desemnările animaliere se deosebesc şi după posibilitatea de a apărea fără determinări (mai rar) - „rechinii stau, deocamdată, ascunşi" („România liberă" = RL, 1065, 1993, 9); *„caracatiţa* impune propria ei lege" (RL 922, 1993, 1) - sau cu determinări care le pun în relief caracterul metaforic: *„bătrînele hiene nomenclaturiste"* (RL 848, 1993, 1); *„hienele tranziţiei"* (RL 940, 1993, 9); *„bătrînele hiene securiste"* (RL 1312, 1994, 1). Determinantul-tip poate fi adjectivul *roşu: „Lipitorile roşii* ne-au supt vreme de 45 de ani" („Tineretul liber", 744, 1992, 7); *„Lupii roşii* au început să refacă haita" (RL 1054, 1993, 1); „simboluri ale luptei împotriva *fiarei roşii"* (RL 958, 1993, 3). Adesea, animalul e evocat metonimic, prin elemente la fel de clişeizate: *tentacule* - „conducerea provizorie şi abuzivă a Muzeului... îşi întinde *tentaculele*" (RL 1276, 1994, 2) sau *plasă* - „PDSR îşi ţese *plasa* în teritoriu" (RL 1726, 1995, 1). Seria celor mai răspîndiţi termeni din bestiar tinde să se abstractizeze, să-şi piardă încărcătura subiectivă şi să se depărteze de zona insultei; ea cuprinde, de altfel, „metafore internaţionale" - cum e *caracatiţa.* În ansamblu,aceste cuvinte rămîn totuşi să caracterizeze stilul retorico-patetic al unor ziare, inevitabil pîndit de umorul involuntar. Clişeele animaliere riscă mai ales să producă metafore mixate, asocieri contradictorii de imagini. Am citat-o cîndva pe cea mai spectaculoasă, aproape incredibilă, apărută în presă în 1990: „vechii rechini ai dezastrului românesc întind din nou braţele tentaculare". Tentaculelor de rechin li s-au alăturat ulterior cele de balaur: „tentaculele balaurului au fost lovite de moarte" („Ora", 281, 1993, 1). Fără a fi atît de absurde, alte imagini - în care animele preistorice sînt reduse la doar cîteva trăsături semantice (dinozaurii sînt depăşiţi de timp şi sortiţi dispariţiei, mastodonţii trebuie să evoce dimensiuni uriaşe, învechire şi inutilitate) - devin comice, conducînd imaginaţia în direcţia desenelor animate: „în 1944, pe *tancurile sovietice* au fost aduşi *dinozaurii"* (RL 1205, 1994, 1); „cei care *ţin cu dinţii* de *mastodonţii* agriculturii comuniste" (RL 783, 1992, 4). Excesul animalier transformă textul în fabulă, îi accentuează aspectul subiectiv, tonul simplificator şi monoton.

■

creştinismul

Biserică, adică de o conştiinţă teologică, ele pot genera cu uşurinţă sincretisme eretice sau alunecări sectariste. Din mentalitatea folclorică tradiţională, experimentată pe viu, lui Blaga poate să-i fi rămas o anume fascinaţie (ulterior potenţată cultural) faţă de „fire", de „cosmos" şi de „taină" în general, fără vreo legătură necesară cu „dreapta credinţă". Această „moştenire" va fi fost fructuoasă şi relevantă mai degrabă pentru poetul expresionist decît pentru gînditorul creştin. Ea poate fi considerată, într-adevăr, drept „fondul originar" al unei *sensibilităţi lirico-metafizice de tip neoromantic,* indiferentă (şi chiar refractară) la orice rigoare teologică şi confesională.

Studiile teologice pe care le va face (strîngînd din dinţi) mai tîrziu, în anii primului război mondial, cu scopul mărturisit de a scăpa de recrutare (sugestia venise de la unul dintre fraţii săi mai mari, ce experimentase direct coşmarul frontului), nu vor face din el un teolog. Imediat ce contextul îi îngăduie, răsuflă uşurat şi se dedică filosofiei şi chiar ştiinţelor exacte.

La Viena se va apropia de ideologia şi arta expresionistă şi, sub influenţa „catalizatoare" a culturii germane, va căuta să-şi găsească nota personală pe fondul mai general al unei specificităţi etnice de coloratură creştin-ortodoxă. Nu din vreo autentică trăire religioasă, ci din raţiuni artistice şi teoretice va ajunge Blaga să se aplece mai îndeaproape asupra creştinismului ortodox, integrîndu-se de altfel, pe o cale personală, în contextul spiritual al epocii. Cinstit cu sine şi cu ceilalţi, el nu va face niciodată pe teologul, nici nu-şi va ascunde scepticismul religios sau dezaprobarea pentru orice formă de „fundamentalism". El rămîne la *o superioară receptare culturală a religiei,* ceea ce implică libertatea faţă de dogme, speculaţia originală, evaziunea conceptuală, precum şi refuzul oricărei „angajări".

De pe aceste poziţii s-a apropiat Blaga de tabăra ortodoxistă, în care a avut prieteni destul de înţelegători (N. Crainic, Al. Busuioceanu, pictorul Tase Damian, mai tîrziu V. Băncilă etc.). A fost prezent în paginile revistei „Gândirea" vreme de 20 de ani (1921-1941) şi nu pare a-l fi neliniştit deloc orientarea pe care Crainic o va da revistei după 1926. Multe dintre marile lui pagini filosofice sau literare, înainte de-a apărea în volum, sînt tipărite (şi uneori comentate) în „Gândirea". Revista găseşte prilejul de a-l omagia cu generozitate, dedicîndu-i două numere de-a lungul deceniului al patrulea (1934, 1938). În special numărul din decembrie 1934 cuprinde cele mai judicioase şi mai profunde aprecieri de care Blaga s-a bucurat în acea perioadă (T. Vianu îl prezenta ca poet, D. Protopopescu ca dramaturg, I. Brucăr ca metafizician, V. Băncilă ca eseist, iar N. Crainic îi schiţa un portret memorabil, numărîndu-l printre întemeietorii şi promotorii de bază ai ortodoxismului gândirist). Cea mai subtilă carte ce i-a fost închinată - *Lucian Blaga, energie românească* (1938) - va veni tot de la un gândirist: V. Băncilă. Lui Blaga contextul îi convenea (şi ca orientare generală, dar îndeosebi ca satisfacere a orgoliului personal). Să menţionăm că el a simpatizat, într-o vreme, şi cu ortodoxismul politizant al Legiunii Arhanghelul Mihail, purtîndu-i o certă admiraţie lui Corneliu Codreanu (pînă la a-i dedica una dintre piesele sale); nu s-a angajat în „lupta legionară"(„Fiu al faptei nu sînt..."), dar a avut printre legionari destui prieteni apropiaţi, unii şi colaboratori ai „Gândirii". Altminteri, prudent, Blaga a evitat să facă prea mult caz de crezul său „naţionalist", chiar dacă acesta trebuie să fi fost extrem de nuanţat (se cade avută în vedere nu doar „distanţarea" lui culturală, dar şi cariera lui diplomatică de pînă în 1937). E grăitor că aceste simpatii legionare, fie şi ponderate, nu l-au împiedicat să aibă un adevărat cult, bunăoară, pentru personalitatea unui N. Titulescu...

Mult discutata ruptură a lui Blaga de mişcarea gândiristă nu s-a datorat, cum au speculat unii contemporani sau critica marxistă de mai tîrziu (şi cum el însuşi, la un moment dat, a fost tentat să lase să se creadă), unor divergenţe „politico-ideologice" ireductibile, cît orgoliului său lezat. Nu „pronazismul" lui Crainic (discutabil, de altfel, la autorul asprului rechizitoriu antinazist „Rasă şi religie", inclus în vol. *Puncte cardinale în haos*), nici „prolegionarismul" altor colaboratori şi chiar lideri ai grupării gândiriste, nici autohtonismul ortodox militant al revistei (cu care se împăcase de minune pînă atunci) nu i-au determinat reacţia, ci critica pe care D. Stăniloae (ce-i drept, nu fără asentimentul tacit al altora) a făcut-o unor puncte vulnerabile ale sistemului său filosofic (*Poziţia d-lui Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*), nu din dorinţa unui atac personal, cît în încercarea de a preveni anumite devieri dogmatice pe care voga intelectuală a „blagianismului" ameninţa să le genereze chiar în mediile teologice. D. Stăniloae invoca responsabilitatea teologului oficial (era pe atunci director al „Telegrafului român" şi rector al Academiei Teologice Andreiane din Sibiu).

Ruptura de „Gândirea"nu s-a produs brusc, în 1940, cum se afirmă curent; în acel an aflăm numai originea viitorului divorţ (D. Stăniloae începuse deja publicarea treptată - în „Telegraful român" - a viitoarei sale cărţi anti-Blaga), ce s-a produs efectiv şi definitiv abia în 1942 (cînd cartea teologului sibian va apărea în volum, adusă la zi, cu ecouri favorabile în mediile gândiriste). În 1940 Blaga îl elogia încă fără rezerve pe N. Crainic la primirea acestuia în Academie (luna mai), iar semnătura îi va apărea în „Gândirea" şi-n 1941.

E drept că apoi, scoţînd în 1943 revista filosofică „Saeculum", are nedrepte şi reprobabile răbufniri nu doar împotriva părintelui Stăniloae (pamfletul „De la cazul Grama la tipul Grama"), dar şi împotriva lui N. Crainic (pamfletul „Săpunul filosofic", greşit interpretat de unii critici comunişti ca un atac împotriva profesorului Nae Ionescu, mort demult la acea dată şi cu care Blaga n-a avut nicicînd vreo polemică deschisă). Gestul lui Blaga e regretabil, pentru că N. Crainic nu-l „atacase"niciodată (şi nu-l va ataca nici după aceea, nici măcar în *Memoriile* postume, ştiind să-i ierte - cum nu iertase altora - „ieşirea"din '43). Dar Blaga îl stigmatiza deopotrivă şi pe bătrînul filosof raţionalist C. Rădulescu-Motru (rebotezat cinic „Constantin Mortu"), care-i criticase profesoral, din altă perspectivă, ideile filosofice, ba chiar crezuse a-l fi „concurat" prin cartea *Românismul sau catehismul unei noi spiritualităţi* (a se vedea pamfletul „Automatul doctrinelor"). De unde rezultă destul de limpede, cred, că nu o anume apartenenţă politică sau spirituală îl deranja pe Blaga la cineva, ci faptul însuşi de a-i fi criticat teoriile sau de a-i fi relativizat, fie şi indirect, personalitatea creatoare. Conştiinţa legitimă a propriei valori a alunecat adeseori la Blaga în „narcisism", ducînd la reacţii caustice şi radicale (multe astfel de situaţii sînt expuse în recenta monografie a d-lui Ion Bălu).

III

ELEMENTELE creştine (adesea cu vădită tentă ortodoxă) sînt destul de numeroase atît în poezia şi teatrul lui Blaga, cît şi în filosofia şi eseistica lui. Nu ne propunem aici nici inventarierea, nici discutarea lor analitică, interesîndu-ne doar problema de principiu. Blaga e profund îndatorat creştinismului în genere şi, în mod deosebit, teologiei mistice răsăritene, din care preia *pro domo* multe teme, motive şi argumente. El le tratează întotdeauna într-un mod liber şi creator, abătîndu-le adesea de la sensul lor originar. E un fel de *valorificare culturală a creştinismului,* negreşit rodnică pentru discursul filosofic sau artistic. Privit însă dinspre teologie, care nu se poate dispensa totuşi de rigorile şi responsabilităţile ei, demersul nu mai este la fel de digerabil.

Pornind de aici trebuie înţeleasă atitudinea lui D. Stăniloae (nu-l mai trec la socoteală pe obscurul Gh. Iftimie, ce în *Lucian Blaga şi creştinismul românesc* a căutat să-l imite inabil pe ilustrul său contemporan), cu care Blaga fusese altminteri în bune relaţii mai înainte. Două sînt volumele blagiene ce au determinat cu precădere reacţia fermă a teologului: *religie şi spirit* şi *Diferenţialele divine.* Ceea ce l-a afectat foarte mult pe Blaga a fost faptul că D. Stăniloae nu s-a rezumat la a evidenţia incompatibilitatea unor teorii de-ale sale cu creştinismul şi ortodoxia, căci el însuşi era conştient de ea şi avertizase adesea asupra perspectivei sale *ne-teologice,* ci că, pornind de aici, teologul a dovedit, uneori chiar cu instrumentar filosofic, şubrezenia unor concepte sau construcţii teoretice, ce-i leza, de fapt, întregul sistem (de care era aşa de mîndru). Se pot cita, în acest sens, mai ales capitolele „Religie şi stil" şi „Cosmologia d-lui Lucian Blaga".

Principalele reproşuri aduse lui Blaga sînt negarea originii dumnezeieşti a religiei (deci a revelaţiei divine), pe care-o supune determinărilor stilistice abisale din subconştientul omenesc (subordonînd-o deci sferei mai largi a culturii, ca simplă plăsmuire a geniului natural), relativizarea ideii de divinitate prin straniul „mit filosofic" (cu valenţe fataliste şi panteiste) al Marelui Anonim, precum şi oscilaţiile sau contradicţiile sale cu privire la raportul (necontestat) dintre ortodoxie şi românism (a se vedea mai ales capitolul iniţial al cărţii, intitulat chiar „Românism şi Ortodoxie"). Autorul are dreptate să conchidă, din punctul lui de vedere: „D-l Blaga procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva spunîndu-i cuvinte de mîngîiere"(ed. 1942 - p. 37; ed. 1992 - p. 33).

Părintele Stăniloae stă în faţa noastră cu dreptul şi dreptatea (dumnezeiesc-obiectivă) a Credinţei; filosoful şi artistul Blaga ni se înfăţişează cu dreptul şi dreptatea (omenesc-subiectivă) a Creaţiei. Înţelept ar fi să le facem loc deopotrivă în conştiinţa noastră, judecîndu-l pe fiecare *în sistemul său de referinţă.* E loc, sub cerul unui creştinism viu, atît pentru marile *adevăruri,* cît şi pentru marile *închipuiri.* Teologia şi cultura trebuie să înveţe să coexiste neantagonic, azi mai mult decît ieri, în echilibrul complex al unei spiritualităţi moderne. De aceea, mai rezonabilă ni se pare, retrospectiv, poziţia medie pe care au ştiut să se aşeze, faţă de aventurile speculative ale poetului-filosof, un N. Crainic sau un V. Băncilă, altminteri mari misionari ai ortodoxiei. Prin chiar „duhul" ei, ortodoxia este „toleranta"şi „integratoare", dăruindu-şi lumina tuturor, după măsura fiecăruia.

Există *trei ipostaze* fundamentale ale cugetătorului în raport cu religia (şi ele au fost toate prezente în bogatul peisaj spiritual al României interbelice): *teologul* (tipul Crainic sau Stăniloae), *filosoful religios* (tipul Nae Ionescu sau M. Eliade) şi *metafizicianul* (tipul Blaga sau Noica). *Teologul* se ţine în afara „cercului vicios"al filosofiei; el subordonează raţiunea supraraţionalului asumat prin credinţă, mişcîndu-se smerit în liniile de forţă ale tradiţiei dogmatice, dincolo de orice „aventură" a gîndului autonom. *Filosoful religios,* în speţă gînditorul creştin, mult mai tributar raţiunii, simte şi el nevoia de a se raporta la un absolut revelat, faţă de care se mişcă însă nedogmatic, permiţîndu-şi libertatea unor interpretări „originale". *Metafizicianul,* în fine, este un filosof radical, care se măsoară raţional cu absolutul, avînd grijă, din scrupul sau din orgoliu, să se delimiteze de religie în demersurile sale, ba chiar să facă abstracţie complet de ea. *Teologul* nu face altceva decît să „administreze"o sumă de adevăruri veşnice, permiţîndu-şi să încerce cel mult o mai limpede formulare a lor sau o mai sistematică ordonare; *filosoful religios* reinterpretează personal adevărurile revelate sau presupusele consecinţe filosofice ale acestora, pe cînd *metafizicianul* îşi proclamă exclusivist propriile adevăruri. E oarecum nelegitim să-l judeci pe teolog cu măsuri filosofice, ca şi pe filosof cu măsuri teologice, chiar dacă problematica lor se suprapune adesea. Or Blaga stă, în ipostaza sa de gînditor, pe muchia dintre metafizica autonomă (spre care a năzuit) şi filosofia religioasă (cu care a cochetat), pe una dintre înălţimile fascinante ale culturii noastre moderne, fără vocaţie teologică, dar poate mai aproape de Dumnezeu decît îl putem noi judeca.

Adolf Crivăţ-Vasile

ŞTEFAN BĂNULESCU - 70

ÎN SANCTUAR

LA SFÎRŞITUL primului an de liceu am primit cadou de la un prieten un volum de proză scurtă românească. Cartea purta un titlu cu care am intrat în polemică imediat ce am ajuns acasă. Şi ce dacă *Mistreţii erau blânzi?* Începusem să aflu diverse întîmplări care avuseseră loc în istoria noastră apropiată. Apăreau romanele „obsedantului deceniu", adulţii din familia mea începuseră să spere că se va schimba ceva şi îşi dădeau cîte puţin drumul la gură. Am deschis cartea seara tîrziu şi n-am lăsat-o din mînă pînă dimineaţa. Am început să întreb apoi, în stînga şi în dreapta, cine era autorul. Am primit informaţii de interes mai curînd administrativ. Fusese redactor şef la *Luceafărul.* Mai tîrziu aveam să aflu că acest „fusese" ascundea o demisie de care nu se ştia decît în lumea literară. Pe atunci, dar şi mai tîrziu, cititorii între care mă învîrteam nu credeau că era posibil ca un scriitor să publice o carte fără să-şi dea obolul ideologiei oficiale. În povestirile lui Ştefan Bănulescu din acest volum obolul lipsea, la fel cum lipsea din alte cîteva cărţi despre care discutam cu admiraţie cu prietenii din liceu amatori de literatură. Scriitorul, aşa cum ni-l închipuiam noi, n-avea nevoie să facă plecăciuni nimănui. Şi mai cu seamă nu trebuia să scrie ode politice de nici un fel. Cînd vreunul dintre noi descoperea vreo carte care se potrivea dorinţelor noastre, le povestea imediat celorlalţi despre ea. Această experienţă din anii '70 au trăit-o foarte mulţi dintre cei care azi au în jur de 40 de ani. Nu era o modă, ci mai degrabă o stare de spirit. Pentru unii singurul semn distinctiv era părul mare asociat cu jeanşi (pentru cine avea bani să-şi cumpere). Pentru alţii asta mai însemna şi muzica celor patru *Beatles,* a formaţiei *Mondial* şi a mai nou apăruţilor *Roşu şi Negru, Sfinx* şi *Phoenix.* Iar pentru destul de puţini ea însemna şi o selecţie literară. Ingredientul comun era acea mişcare de stînga apărută în Occident a tinerilor *hippy,* care la noi a fost tolerată la început fiindcă era aclamată de stînga occidentală veselă, ca tineretul ce contesta valorile societăţii capitaliste. La noi, pînă să se bage de seamă că tinerii cu părul lung nu contestau valorile burgheze, înlocuind salopeta cu *blugii* ci sistemul de valori autohton, lucrurile au apucat să se întindă. Nu întîmplător, cînd a apărut moda perciunilor lungi şi a pantalonilor evazaţi, venită tot din Occident, s-a pornit o adevărată campanie oficială pentru impunerea ei şi pentru ridiculizarea *blugilor.* Pentru noi, Ştefan Bănulescu nu era un vestitor al modei hippy. Nici nu ni l-am fi închipuit ca atare: era, pur şi simplu, un scriitor care voia să meargă pe propriile lui picioare, fără a se folosi de cîrje politice şi fără să linguşească Partidul, ca să-şi publice cărţile. El, Matei Călinescu, Vasile Voiculescu (despre care vorbeam ca şi cum ar fi fost în viaţă), Marin Sorescu şi tînărul nostru concitadin Petru Popescu erau pentru noi tot atîtea dovezi că scriitorul putea fi şi altfel decît în tristele noastre manuale şcolare.

Ştefan Bănulescu nu făcea parte din acea categorie de scriitori care jucau rol de trîmbiţaşi ai regimului, de care eram sătui din pricina programei şcolare. Era în povestirile lui o demnitate a autorului lipsită de echivoc, iar ceea ce ne comunica el era bucuria că existenţa nu fusese decodificată de gîndirea oficială, aşa cum ni se spunea, că nu eram destinaţi unei vieţi programate de alţii şi că trăiam într-o lume care ne lăsa dreptul să-i cercetăm misterele. Asta explică poate şi uriaşa atracţie pe care a avut-o asupra celor din generaţia mea proza lui Mateiu Caragiale, literatura fantastică şi parabolele lui Kafka, povestirile lui Borges şi proza lui Salinger. Exista în povestirile lui Bănulescu un îndemn implicit, în care simţeam gravitate dar şi o undă fină de umor, să nu acceptăm că jocurile acestei lumi sînt făcute şi nouă nu ne rămîne decît rolul de figuranţi, dacă nu ne supunem regulilor. În povestirile lui Ştefan Bănulescu găseam o lume în care solidaritatea era strict omenească, nu dictată de interese politice, în care bărbăţia nu era ideologizată, iar existenţa nu era mestecată, digerată şi apoi oferită drept dovadă că materialismul dialectic n-are alternativă. Şi mai era ceva, esenţial. Descopeream că sîntem legaţi de trecut altfel decît ni se spusese pînă atunci. Nu în sensul triumfului protocronist şi al tuturor acelor *isme* care s-au purtat pentru îngustarea anormală a sentimentului patriotic pînă la transformarea sa în naţionalism intolerant. Miturile familiei şi ale locului, cu alte cuvinte ale unei experienţe în care individual te poţi recunoaşte şi graţie căreia eşti ceea ce eşti, în datele tale profunde.

(Nu scriu aceste rînduri ca să-l laud pe Ştefan Bănulescu. Acest sfinx ciufut al literaturii noastre trebuie luat ca atare, azi, ca şi pe vremea cînd cărţile sale erau desfiinţate, la comandă, de comentatori care se aflau în serviciul ideologic al *partidului.*)

Cînd a apărut *Cartea Milionarului,* încă nu izbutisem să-l cunosc pe autor şi habar n-aveam că ne despărţeau doar cîteva străzi. Văzusem de cîteva ori, prin cartier, un bărbat cu părul lung, tăiat deasupra umerilor, cu nas cărnos şi cu ochi scăpărători, îmbrăcat într-un costum de velur, parcă de culoare cărămizie. Acel Bănulescu la care mă gîndeam era un tînăr-bătrîn, cu înfăţişarea aristocratică a acelor burghezi care prin educaţie şi, apoi, prin disciplină interioară, au ajuns să reprezinte elita acestei ţări.

Cartea Milionarului ieşea la vreme, în felul ei, chiar dacă ea venea cu o anumită întîrziere faţă de aşteptările mele. Ieşea la vreme fiindcă readucea în prim-plan autorul inflexibil, pe care faimoasele teze din iulie '71 nu izbutiseră să-l clatine. Întîrziase, din pricină că, între timp, apăruse o literatură tezistă, în special eseuri, dar nu numai, care alimenta naţionalism-comunismul de la noi. Teoria străinului vinovat de impuritatea regimului comunist de la noi şi a comunismului care îşi dobîndise inocenţa prin îndepărtarea străinilor şi prin *reconsiderarea* trecutului se împuternicise şi avea acuzatori publici. *Cartea Milionarului* făcea tabula rasa din această teorie, fără a o ataca direct, ci probîndu-i netemeinicia. O lume cu fire şi filiaţii de o complicaţie extraordinară trăieşte pe teritoriul inventat de Ştefan Bănulescu. Tradiţiile locului sînt ca o funie groasă între şuviţele căreia se află fire străvechi, alături de elementele unui bizantinism perpetuat, în spirit, de un occidentalism tras în haine locale şi de mituri recente care bîntuie prin memoria colectivă.

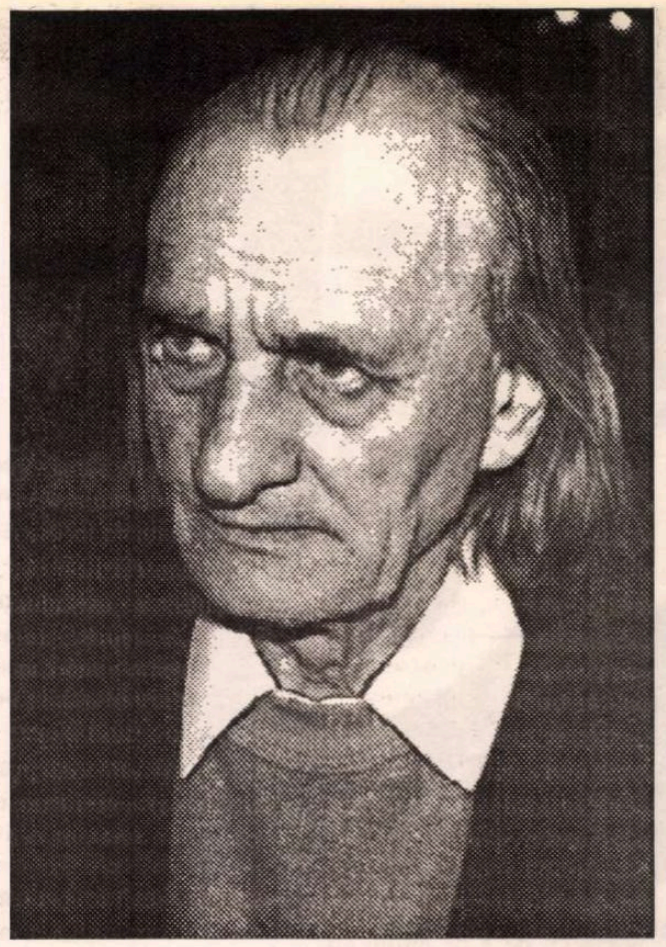
M-a cuprins nemulţumirea cînd am văzut că acest roman, care pornea fir cu fir aproape din cartea de povestiri a lui Bănulescu, era vîrît la remorca lui Marquez, deşi, exista un corespondent autohton, în proza lui Vasile Voiculescu. În treacăt fie spus, Bănulescu nu avea cum să se inspire din Voiculescu, deoarece volumul său de debut a apărut înainte de ediţia postumă a povestirilor lui Voiculescu. Îndelung coaptă de autor, *Cartea Milionarului* nu e un produs al modei literare a acelor ani, ci rezultatul reflecţiilor personale ale autorului.

CÎND MI-AM făcut lucrarea de diplomă, profesorul Eugen Simion mi-a recomandat să mă întîlnesc cu subiectul ei, Ştefan Bănulescu. Mi-a dat un număr de telefon în acest scop. Sun, după nu mai ştiu cîte amînări. Vorbesc, în sfîrşit, cu *Bănulescu.* Politeţe neverosimilă şi o blajină invitaţie acasă. Pe vremea aceea se pleca greu de tot în străinătate. Invitaţia lui *Bănulescu* valora pentru mine cît paşaportul după care oftau atîţia. Locuiam atunci pe Popa Soare, iar Ştefan Bănulescu la mai puţin de cinci sute de paşi, pe o alee care dă în *Dimineţii* sau în *Pictor Romano,* nu sînt sigur. Oricum, bătusem mingea în copilărie pe amîndouă aceste străzi şi mă plimbasem cu prietenii discutînd despre Bănulescu de nenumărate ori în preajma casei sale.

Blocul în care locuia Ştefan Bănulescu era la cîţiva zeci de paşi de casa lui Marin Preda.

Îmi deschide un bărbat pe care îl recunosc, dar care nu seamănă cu *Bănulescu.* Intrăm într-o încăpere în care obiectul esenţial se află pe un birou solid, de modă veche. O maşină de scris veche, şi ea, dar sclipind ca un automobil perfect întreţinut. Alături de ea, un teanc rezonabil de foi albe şi pe o tavă o sticlă de coniac, cu eventualitatea celor două pahare. Pereţii din spatele biroului şi din dreapta erau ascunşi de corpuri de bibliotecă în care, pe antepenultimul raft se aflau cărţile scrise de gazda nenumăratelor mele emoţii. Eram, cum spunea odată Constantin Ţoiu, *în sanctuar.* Am uitat de întrebările cu care venisem de acasă, un chestionar uriaş, de student silitor. L-am întrebat pe Autor cînd va apărea cel de-al doilea volum al romanului său. Nu ştiu cu cîţi studenţi avusese de-a face, înainte, Ştefan Bănulescu, dar cu mine a fost de o politeţe şi de o prevenitoare amiciţie cu care m-a blocat. Venisem cu gîndul să-l atac şi găseam toate uşile deschise. Al doilea volum era pregătit, nu aştepta decît momentul cel mai potrivit pentru a fi publicat. Se pare că acest moment n-a venit nici astăzi, dar asta ţine de relaţia specială cu timpul pe care o avea încă de atunci autorul *Cărţii Milionarului.* Adică aşa mi s-a părut în după-amiaza aceea de primăvară. Nu mai aveam de scris o lucrare de diplomă, nu mai voiam să aflu diverse detalii biografice ale lui Bănulescu, ci pur şi simplu mă bucuram de convorbirea cu omul la care mă tot gîndisem şi mi-l închipuisem fără să-i nimeresc portretul. Nici una dintre etichetele pe care i le pusese critica literară nu-i plăcea. Se socotea un scriitor realist, în felul său. „Ce legătură să aibă cu Marquez un ţăran ca mine?" mi-a răspuns cu acea modestie mai puternică decît cele mai orgolioase proteste posibile. Mi-a spus de cîteva ori, cu aerul unei aparente generalităţi: „Sîntem oameni săraci." Mult mai tîrziu am înţeles această formulare eliptică. Sărăcia, cu alte cuvinte, nu-ţi îngăduie să fii altfel decît eşti. În proza lui Ştefan Bănulescu sărăcia e aproape o virtute, ca o însuşire naturală a personajelor sale. Chiar şi personajele sale care se îmbogăţesc păstrează sensul iniţial al sărăciei în agoniseala lor.

Întâlniri cu Ştefan Bănulescu



Peste ani, am avut prilejul să-l văd pe Ştefan Bănulescu în alte două împrejurări de felul celor caracterizante. În după-amiaza aceea, omul mi s-a părut misterios, ca şi opera sa.

După mai bine de zece ani, am avut prilejul să-l observ la o partidă de pescuit provocată de Mircea Nedelciu. Bănulescu avea un juvelnic mic, de amator, în pofida faptului că se pricepea la pescuit de minune. E drept că pe atunci Ştefan Bănulescu se lupta cu o boală de ochi care ameninţa să-l lase fără vedere. Dar şi după ce a izbutit să scape de boala aceea, prozatorul a rămas egal cu sine. L-am văzut jucînd pocher, cîteva nopţi la rînd, la mare. Mă dusesem special ca să-l urmăresc, dintr-un rest de curiozitate şi dintr-o mare doză de respect amestecată cu dorinţa de a-l vedea în postura de om oarecare. Vreo două nopţi i-a mers rău. În cea de-a treia în schimb, ar fi putut să-şi scuture de bani partenerii. Se lipise norocul de el. În loc să-l stoarcă, autorul *Cărţii Milionarului* se purta ca şi cum norocul l-ar fi încurcat. N-a plusat niciodată, ci a mizat cuviincios, ca şi cum ar fi vrut să facă o demonstraţie personală şansei că nu ea îi produce norocul. Cîştiga cu aceeaşi siguranţă de sine cu care pierduse două nopţi la rînd înainte. Avea cărţi neverosimil de bune şi aproape de fiecare dată i s-a întîmplat ca măcar unul dintre parteneri să aibă cărţi mari. Nu miza să-şi stîrnească partenerii, ci chiar şi atunci cînd avea avantajul replicii plusa domolit, aproape cu părere de rău. Era în el ceva de stăpîn care nu se pune la mintea celorlalţi.

NU ŞTIU cum se descurcă Ştefan Bănulescu în ultimii ani. I-a apărut la Editura Nemira o variantă recentă a *Scrisorilor provinciale,* dar continuarea *Cărţii Milionarului* întîrzie să iasă pe piaţă. I-am cerut acum cîţiva ani un interviu. M-a amînat, cu promisiunea că dacă va face cîndva un interviu, mie mi-l va acorda. Între timp, mitul prozatorului român îşi pierde treptat din vechea lui consistenţă. Ceea ce urmează pare a fi o variantă bizară între succesul de odinioară şi ignoranţa de azi a publicului cu bani, dar lipsit de criterii.

Lucrurile astea nu par să-l tulbure însă pe Ştefan Bănulescu. La fel ca Milionarul său, scriitorul stă într-o senină izolare, nu se grăbeşte să publice şi nu se lasă impresionat de spectacolul adesea indigest al zilnicei noastre tranziţii.

Cristian Teodorescu

ERA ÎN 1970. Revista *Luceafărul,* condusă de Ştefan Bănulescu, publica literatură atât de bună, încât paginile ei mari foşneau mătăsos. Încă nu apăruseră „tezele din iulie". Încă nu se instalaseră prin impostură la conducerea redacţiei sumbrii protocronişti, care aveau să transforme plăcerea de-a scrie într-o înverşunare oarbă. Iar eu încă nu terminasem facultatea şi, neştiind ce mă aşteaptă după absolvire, îmi făceam tot felul de planuri fanteziste.

Nicolae Manolescu a zâmbit ironic când i-am mărturisit că vreau să public o carte de versuri şi mi-a cerut - dacă tot îmi plăcea poezia - să scriu un articol despre Dimitrie Stelaru. L-am scris şi i l-am adus. A doua zi m-a anunţat că l-a convins pe Ştefan Bănulescu să-mi încredinţeze o rubrică săptămânală de *Comentarii critice* în *Luceafărul.* Ah, atunci mi s-a părut „că pe cap îmi cade cerul". Nu era un răsfăţ. Chiar mă copleşea imensa răspundere pe care trebuia să mi-o asum.

Trec peste apariţia primului meu articol - acela despre Dimitrie Stelaru, intitulat *Poezie şi ceremonial* -, ca şi peste exuberanţa care m-a cuprins, pe stradă, văzându-mi frazele tipărite pe pagina a doua a suavei reviste, şi ajung la momentul când Nicolae Manolescu mi-a spus că trebuie să mă şi prezinte redactorului-şef. Trecuseră mai multe săptămâni de la debutul meu în *Luceafărul,* iar eu încă nu vizitasem redacţia.

Ei bine, de la prima întâlnire am... lipsit, făcându-i şi pe Nicolae Manolescu, şi pe Ştefan Bănulescu să mă aştepte zadarnic. Nu mă recunoşteam. Niciodată nu mai săvârşisem un asemenea act grav de impolitețe. Dar pur şi simplu îmi fusese teamă de legendarul prozator. Cu legendarul critic eram deja obişnuit, de la seminariile noastre de literatură română contemporană, pe care le conducea strălucit. Dar cu Ştefan Bănulescu nu mă simţeam în stare să mă întâlnesc.

Mi-a trebuit mult timp până să-mi iau curaj. Şi într-o bună zi, fără să mai fiu asistat de Nicolae Manolescu, mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus de unul singur la *Luceafărul* (în clădirea cochetă de pe bulevardul Ana Ipătescu, numărul 15). Mă îmbrăcasem cu cel mai bun sacou al meu - gros, gri-argintiu -, adus din import din Cehoslovacia şi cumpărat de mine de la magazinul „Unirea", cu banii de buzunar pe şase luni.

La *Luceafărul* m-a întâmpinat Constantin Ţoiu, care, deşi nu mă cunoştea decât din auzite, mi-a vorbit încurajator şi a intrat împreună cu mine în biroul lui Ştefan Bănulescu. Constantin Ţoiu arăta ca un boier de viţă veche. Ştefan Bănulescu - ca un ţăran hieratic. Înfăţişarea lui depindea însă şi de unghiul din care îl priveai. Uneori, scriitorul semăna cu un sfinx. Alteori - cu o sculptură populară în lemn, păstrând încă pe obraji urmele verticale ale dălţii.

La această întâlnire, l-am dezamăgit pe Ştefan Bănulescu. După ce a aflat că sunt din Bucovina, el s-a uitat ca un expert la sacoul meu şi i-a spus, plin de admiraţie, lui Constantin Ţoiu:

- Vezi, stofă făcută de ţăranii de acolo. Nu mai găseşti azi aşa ceva.

Iar Constantin Ţoiu a confirmat:

- S-a pierdut secretul fabricaţiei. Cred că e făcută din păr de capră.

Mă priveau amândoi cu satisfacţie, ca pe o achiziţie de preţ, ca şi cum nu numai sacoul, ci şi eu însumi aş fi fost creat după o străveche reţetă populară.

Iar eu, sincer, am stricat vraja:

- Să vedeţi... e cehoslovac... l-am cumpărat de la „Unirea"...

Probabil numai neprimirea Premiului Nobel (pe care fără îndoială îl merita, după cum apreciau la vremea respectivă şi unii scriitori din Occident) l-a mai deziluzionat pe Ştefan Bănulescu la fel de dramatic ca aflarea adevărului despre proveniența sacoului.

ALTĂ ÎMPREJURARE în care insignifianta mea biografie a intrat în atingere cu biografia de clasic în viaţă a lui Ştefan Bănulescu datează din 1971, când redactorul-şef de la *Luceafărul,* ajutat de impetuosul său redactor-şef adjunct, Adrian Păunescu, a făcut o tentativă de a mă aduce la Bucureşti (de la Constanţa; pe atunci lucram ca redactor la revista *Tomis*). Planul era să mergem toţi trei la Marin Preda şi să-l convingem să mă angajeze la Editura Cartea Românească. Zis şi făcut. Ne-am îmbarcat în maşina redacţiei - Ştefan Bănulescu solemn şi tăcut, Adrian Păunescu viforos, îndemnându-l mereu pe şofer să gonească, iar eu cu un aer de om grav, care simte în preajma lui fâlfâirea destinului.

Ajunşi acasă la Marin Preda, eu am fost lăsat deoparte, pe scaun, fără vreo şansă de-a lua parte la discuţie (deşi ardeam de nerăbdarea de a-mi etala inteligenţa). Mă gândeam amuzat că sunt un sclav scos la vânzare şi că, dacă opiniile mele nu contează, îmi vor fi examinaţi în schimb în scurtă vreme muşchii şi dinţii, de eventualul cumpărător. Culmea este că nici această examinare n-a avut loc. Cei trei scriitori care urmau să-mi decidă soarta discutau despre câte-n lună şi-n stele, dar nu aduceau deloc vorba despre mine. Din când în când Adrian Păunescu, nestăpânit, încerca să mă evoce, însă Ştefan Bănulescu îi reteza cu un gest conspirativ avântul.

Spre uimirea şi panica mea, întrevederea se apropia de sfârşit şi tot nu mă adusese nimeni în discuţie. Uitaseră?!

În timp ce protectorii mei îi strângeau lui Marin Preda mâna, în semn de despărţire, Ştefan Bănulescu a întrebat doar atât:

- Şi cu *el* cum rămâne?

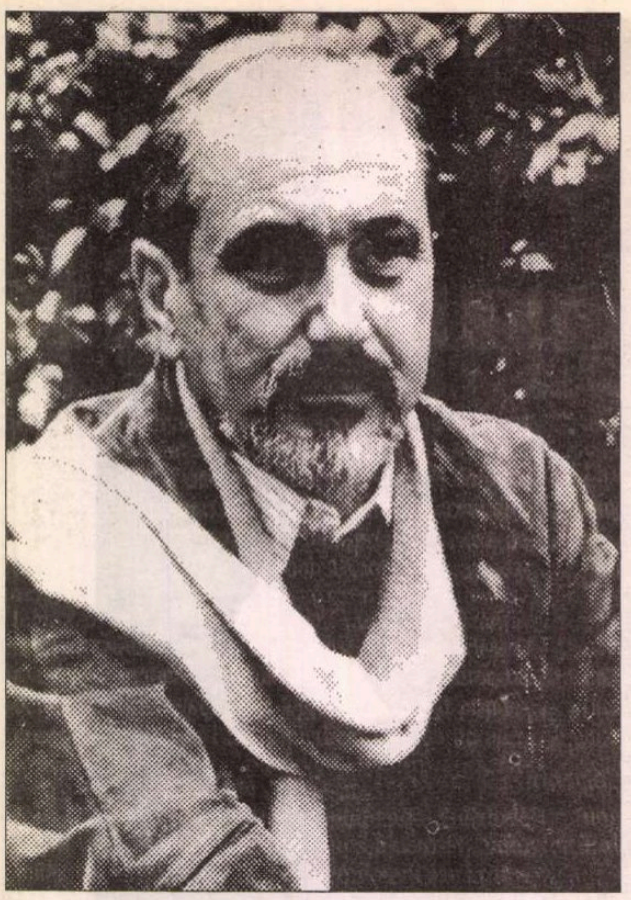
Iar Marin Preda, tot fără să mă privească, a răspuns:

- S-a făcut.

Până la urmă nu s-a făcut nimic pentru că eu, cu mintea mea de atunci, am considerat că aş săvârşi o greşeală ireparabilă dacă m-aş înmormânta într-o editură. Însă tocmeala atât de scurtă şi cuprinzătoare - şi atât de multă vreme amânată! - dintre Ştefan Bănulescu şi Marin Preda n-am s-o uit niciodată. Fusese o afacere între doi ţărani.

În ultima vreme mă mai întâlnesc, rar, cu Ştefan Bănulescu, pe Calea Moşilor. Îl văd cum trece înalt şi absent prin lumea pestriţă şi zgomotoasă ca de iarmaroc şi simt impulsul să-i fug în întâmpinare şi să-l îmbrăţişez. Dar mă răzgândesc în ultima clipă, paralizat de respect. Lipsesc de la aceste virtuale întâlniri, aşa cum am lipsit şi de la prima, aceea programată de Nicolae Manolescu, acum douăzeci şi şase de ani.

Alex. Ştefănescu



Bujor NEDELCOVICI

PROVOCA

ÎNAINTE de a ne întîlni cu Nicolas care sosise din Montréal, Guy mi-a propus să facem o plimbare: „așa, la întîmplare pe străzi", a zis el la telefon.

Am fost de acord, mai ales că era o zi călduroasă și cu cer senin.

Pe chipurile obosite ale oamenilor se puteau vedea semnele de speranță și bucurie la gîndul că vor pleca în vacanță. În curînd, Parisul va aparține turiștilor, iar parizienii vor părea străini în propriul lor oraș.

De la *Place de l'Italie* am coborît spre *Rue Mouffetard*. Ne-am oprit la un bistrou și am băut o cafea.

Tăceam amîndoi. Priveam trecătorii și ascultam un chitarist care „își cînta tristețea și nedumerirea": *„Nous sommes bons/ Nous sommes méchants/ Mais, nous irons tous au Paradis!..."*

Aș fi fost tentată să-i vorbesc lui Guy despre discuția pe care am avut-o cu mama. Nu era momentul potrivit și nici nu voiam să-l fac părtaș la „disputa din familie". Ar fi putut crede că îl forțez să ia o atitudine...

Mi-a cerut sinopsisul pe care îl adusesem într-o mapă. L-a citit cu atenție, apoi a dat din cap și a zîmbit în felul lui. I-am simțit aprobarea și în clipa aceea mi-am dat seama că părerea lui mă interesa și eram dispusă să țin cont de ea. Pînă azi eram deseori tentată să critic și chiar să contrazic, mai rar să fiu de acord. Acum însă...

Mi-a vorbit despre repetițiile pe care le începuse în *Revizorul* lui Gogol, autor pe care - spre surprinderea mea - îl cunoștea destul de bine. Era nemulțumit de punerea în scenă și de lipsa de înțelegere a celui care înainte de a muri își aruncase în foc mai multe manuscrise, printre care și volumul al doilea din *Suflete moarte*.

- De la sarcasm și umor pînă la meditația religioasă... De la satiră pînă la apostolat! A coborît și a urcat toate treptele suferinței și ale cunoașterii și poate nu întîmplător înainte de a muri a spus: *L'échelle... vite l'échelle!* Să-l citești, Céline! Neapărat! apoi mi-a vorbit despre colegii de echipă și despre regizor.

Îl simțeam implicat, dar își păstra detașarea și în special lipsa de gelozie - atît de des întîlnită printre actori - care uneori se transformă în ură și dispreț.

Am terminat de băut cafeaua și - pentru a nu întîrzia la întîlnirea cu Nicolas - ne-am îndreptat spre stația de metrou. Cînd am ajuns pe chei, doi tineri turiști japonezi ne-au întrebat în engleză cum pot ajunge la Grădina Zoologică. Am fost puțin surprinși, era prea tîrziu pentru o asemenea vizită și... Guy a fost tentat să izbucnească în rîs, dar, spre fericirea mea, s-a abținut. S-a apropiat de o hartă cu liniile metroului, care era expusă pe zid, și le-a explicat cum puteau ajunge la Grădina Zoologică din *Bois de Vincennes*. Apoi a adăugat:

- Ar fi de preferat să vă duceți mîine dimineață cînd este deschisă... Pînă atunci, aveți o Grădină Zoologică, o Grădină Botanică, un Acvariu și un Muzeu de Științe Naturale...

- Unde?! au întrebat amîndoi, în același timp și cu un aer nedumerit.

- Aici! le-a răspuns Guy, și a făcut cu brațul un semn larg în jurul lui. Rămîne doar să știți să priviți! M-a luat de mînă și am alergat rîzînd spre metroul care se pregătea să plece din stație.

Ne-am așezat pe o bancă și am continuat să rîdem. Apoi m-a cuprins cu brațul pe după umeri, și-a apropiat gura de urechea mea și a început să-mi vorbească în șoaptă:

- Uită-te în jurul tău... dar să nu-ți îndrepți ochii imediat pentru a nu-și da seama că vorbim despre ei. Ne aflăm într-o cușcă cu animale sălbatice, într-o grădină de zarzavat, într-un acvariu cu pești și plante marine... Aici avem tot ce dorim!

AM ÎNCEPUT să rotesc ochii în jurul meu și în același timp îi simțeam respirația caldă lîngă ureche, iar firele din barbă îmi atingeau obrazul. Plecasem amîndoi într-o călătorie imaginară care mă amuza...

- Îi vezi?! Mărește-le formele și accentuează-le trăsăturile! Ai să observi în fiecare un animal, o insectă, o plantă, o legumă sau un fruct... Doamna din stînga este o ceapă cu zeci de foi formate din carne și grăsime! Domnul de lîngă ea este un morcov! Îl vezi ce țeapăn stă și ce roșu este la față? Dacă îl înfigi în pămînt înverzește în două zile. Imaginează-ți o grădină de zarzavat cu bărbați-castraveți, femei-vinete, copii-ardei... Stau toți în pămînt, cu brațele ridicate și se ceartă între ei: „Eu sînt mai frumos decît tine! Ba nu! Eu, Castravetele, simbolul falic, sînt mai mare și mai înalt! Tu ești un cartof! Nefericitule! Te ascunzi de rușine în pămînt!"

Am văzut imediat imaginea „grădinii-de-zarzavat-uman", inși separați pe răsaduri și certîndu-se între ei. Am întors capul spre Guy și am izbucnit în rîs. Gura lui era aproape de gura mea și ne-am sărutat copilărește.

- Vai! Semenii mei! Cît vă iubesc... frații mei! a reușit el să rostească printre hohotele de rîs. *Ia și citește!* Cine a zis?

- Nu știu!

- *Ia și citește-i!* O să vezi tot ce ascund!

- Dar tu ce ești?!

- Arici de mare! Nu observi ce păros sînt și ce țepi îmi ies din piele?! Sînt născut în zodia peștilor! Privește-i! Poți să le intuiești obsesiile, visele, speranțele, urile și complexele! Uită-te la tînăra cu *blue-geans* care și-a sfîșiat pantalonii în dreptul feselor! Știi de ce?

- Nu! am răspuns eu, curioasă să aflu ce explicație îmi va da.

- Ea știe că nu orice bărbat se uită la început *à son cul*. Vrea să le atragă atenția și să le spună: „Sînt în rut și doresc un coit imediat" Dar... fata ascunde un complex! Are fesele puțin dezvoltate și sînt chiar lăsate. În felul acesta maschează un defect fizic...

- *Un faux cul!* am zis eu amuzată și intrînd în jocul lui.

- Exact! Dacă ar fi fost o negresă cu fesele bombate ca o minge de fotbal, crezi că ar mai fi fost necesar să-și taie pantalonii?

Metroul s-a oprit în stația *Châtelet*. O mulțime de persoane au invadat vagonul:

- Aaa! Bine ați venit, prieteni! Vă așteptam! i-a întîmpinat Guy zîmbind și continuînd să-mi vorbească la ureche. Sînt și oameni de pămînt, de foc, de apă sau sînge...

- Cum de sînge?

- Medicii psihiatri spun că sînt de „tip sangvin". Sînt dominatori și violenți pînă la vampirism. N-ai simțit niciodată că în prezența anumitor persoane - de energie negativă - pierdem imediat forța morală și fizică? Parcă ne-ar fi înghițit dintr-o singură sorbitură toți biocurenții! Apoi cădem toropiți! Aceștia sînt canibalii moderni! Aztecii făceau deseori sacrificii umane. Ei știau că pămîntul are nevoie de sînge și preferau să-l verse într-un ritual sacru. Mașinăria universală trebuie mereu unsă cu sînge omenesc! Războaiele nu sînt altceva decît datoria de sînge pe care trebuie s-o plătim tot timpul... O vezi pe femeia din stînga? Cea care stă în picioare? Uită-te la dinții și gura ei! Acum a ieșit dintr-un „coit întrerupt" și caută pe altcineva pe care să se răzbune. Nu sperma bărbatului o interesează, ci sîngele lui... Vezi ce surîs vampiric are? Amușină viitoarea victimă. Nu rîde! Nu rîde, Céline! Privește-l pe cel de pe scaun! Are o expresie de broască! Are gura mare și ochii bulbucați! Dintr-un salt poate sări pe noi! „Oac-Oac! Sînt un brotac!" Ne aflăm într-un „metrou-bestiar" care se va opri într-o stație pentru ca alții, „oameni-jivine-plante-și-legume" să se urce alături de noi...

- Dar n-ai găsit niciodată... Oameni-Zei?

- Oooo! Ba da! Cum să nu! Acum cîteva zile am văzut o femeie tînără cu un copil în brațe! Tablou de Rafael! Parcă atunci coborîse din „Ierusalimul Ceresc"! Sigur! Sînt printre noi oameni-lumină, oameni-comete, oameni-luceferi... Îngeri și Demoni.

- Care sînt cei de care ți-e teamă sau îi detești?

- Oamenii-cameleon... rîmele cu chip uman, plosnițele cu unghiile vopsite, cîrtițele cu botul fardat, lăcustele cu pantofi de cauciuc, lipitorile intelectuale...

- De ce?

- Pentru că ei sînt: cămătarii, profitorii, corupătorii, proxeneții, speculatorii *qui imposent leur esprit marchant et qui font les trafics abstraits dans une civilisation de l'argent*. Stau la pîndă și cum găsesc o fisură printre oameni sau în societate... Hap! Deschid gura și mușcă! Adică, apasă pe claviatura unui ordinator și cîștigă în cîteva secunde zeci de milioane! Și după ce au adunat destui bani pentru două sau trei vieți... fac o fundație și încep o acțiune de mecenat: școli, universități, congrese etc. Și toată lumea le sărută mîna și le mulțumește pentru generozitatea lor! Idioții! Cretinii! Nu știu că sînt banii lor excrocați din neatenție... și din lipsa unor legi care nu-i pot pedepsi pe acești oameni-lăcuste, oameni-cîrtițe, sau oameni-lipitori...

- Dar și printre animale există fenomenul de simbioză! i-am amintit eu.

TORUL

- Da! Exact! Pasărea rinocer stă pe spinarea rinocerului şi îi ciuguleşte insectele şi paraziţii. Peştele ventuză înoată lipit de burta rechinului şi îl însoţeşte peste tot pentru a-i face toaleta. Pasărea crocodil are aceeaşi menire lăsată de natură! Adică: *mă ajuţi, te ajut.* Dar... speculatorul este doar un profitor abject! Un simplu parazit! El nu te ajută cu nimic, el se ajută doar pe sine...

TACE pentru cîteva clipe aşa cum face de obicei: lungi tăceri meditative care alternează cu o avalanşă de idei şi cuvinte.

- Şi în fond... toţi şi toate sînt necesare! a continuat el. Pentru ca Binele să fie Bine... chiar şi Răul este necesar! Cum de nu vedem cîtă nevoie avem de Rău?! Cînd o să ieşim din „această logică binară pentru a intra în logica terţului inclus", cum spunea un coleg de teatru care... mînca lăcuste. Lua o lăcustă şi o ronţăia între dinţi. Cîştiga mereu cîte un pariu! *Nous sommes bons/ Nous sommes méchants! Mais, nous irons tous au Paradis!* Iată! Am ajuns la *Place Bastille!* Să coborîm din „cuşca cu animale"!

M-a luat de mînă şi am ieşit din vagon aproape alergînd. Trăiam o bună dispoziţie sufletească - poate eram chiar fericită - şi el a simţit şi s-a întors spre mine şi m-a îmbrăţişat în goană. Cînd am ieşit în stradă i-am spus:

- Guy! Să-mi spui o poveste! Ştii poveşti frumoase?

- Da! Şi mie îmi plac, dar... Să nu uităm să mergem în *Bois de Vincennes!*

- Să vedem Grădina Zoologică?! am strigat eu.

- Nu! Să vedem „Garda Republicană", grajdurile şi în special caii. Sînt nemaipomeniţi... Nimic pe lumea asta nu e mai frumos decît un cal care aleargă în galop sau care îţi cere să-l mîngîi...

Am intrat pe *Rue du Lape* şi am găsit restaurantul *Chez Paul,* unde aveam întîlnirea cu Nicolas. Ne-am aşezat la o masă şi văzînd că Nicolas întîrzie, Guy a comandat două aperitive.

- Şi mie îmi plac „poveştile de adormit oamenii mari". Cînd eram copil le inventam singur. Tata spunea că o să ajung un mare mincinos...

- Poate nu s-a înşelat! am ricanat eu.

- Da... Mai tîrziu am înţeles că aveam nevoie de o... „bomboană imaginară". Nu pentru a suporta minciuna zilnică, ci... adevărul. În special adevărul! Poate de aceea mi-a plăcut teatrul, pentru că „evadează din real"!... Dar de ce se lasă aşteptat, Sir Nicolas? Dacă peste un sfert de oră nu va sosi, începem să mîncăm. Ai fost în *Perigord Noir* ?

- Nu, am răspuns eu, puţin derutată de întrebarea lui neaşteptată.

- Trebuie să-l vezi! O să mergem împreună... Am stat cîteva zile la un han. Acolo am auzit... Era pe vremea cînd ursarii circulau prin satele de munte. Cîntau din clarinet, ursul dansa, sau trecea peste cei care erau bolnavi... Se spune că ursul are puteri tămăduitoare. Într-o noapte, a sosit la acel han un ursar. A doua zi, ursoaica a născut un pui de urs. Ursarul nu putea să-şi continuie drumul cu noul născut. L-a rugat pe hangiu' să-l aşeze la ţîţele unui căţele care tocmai alăpta vreo şase căţei. Hangiul a acceptat şi în schimbul puiului de urs nu i-a mai cerut să-i plătească camera în care dormise. Soţia hangiului a luat puiul de urs şi a început să-i dea lapte cu biberonul. Poate se gîndea la viitorul ei copil. Puiul de urs a crescut mare şi trăia în libertate alături de celelalte animale din curte. Într-o zi... cînd hangiul tăia lemne cu toporul, ursul a trecut pe lîngă el sau... nu ştiu ce s-a întîmplat - mereu jocul hazardului -, dar hangiul a tăiat din neatenţie cu toporul laba dreaptă a ursului. Scandal mare în familie! În aceeaşi noapte ursul a dispărut din ogradă şi a fugit în pădure...

- Şi de atunci nimeni nu l-a mai văzut...

- Stai! Nu te grăbi! Ascultă povestea pînă la capăt. Soţia hangiului era însărcinată. După cîteva luni a născut. Cum crezi că era copilul?

- Nu ştiu! Doar nu era un copil-urs?!

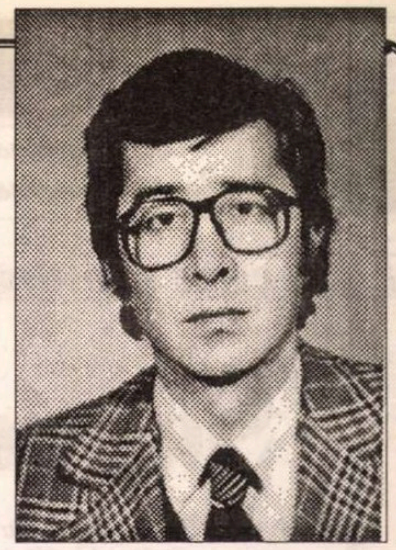
- Nu! Era un copil de om, dar... mîna dreaptă era în formă de gheară de urs...

AM RĂMAS amîndoi tăcuţi clipe îndelungi. Mi-am aplecat încet capul şi el m-a sărutat pe păr...

- Ei! Dar iată-l pe *Mister Nicolas*! Bine ai venit canadianule!

Guy a făcut prezentările, apoi Nicolas s-a aşezat la masă cerîndu-şi scuze pentru întîrziere. Eu aş fi vrut să-i mulţumesc...

Fragment din romanul cu acelaşi titlu



Ştefan Ioanid

Prolegomenele fricii

Paradigma poeziei

două din trei cuvinte
trebuie să le arzi
două din trei poeme
trebuie să le arzi
lasă Creaţiei
ce este al Creaţiei
nu Perfecţiunea
ci Libertatea

11 mai 1995

Noaptea cădea asupra deşertului
cum se repede şoimul
peste potîrnichea sălbatică
deşertul era totul
chiar şi cînd dormea
deasupra lui stătea întotdeauna
cineva de veghe

18 iulie 1995

Marea fără de sfîrşit
aceasta era substanţa
pe care călătoreau grecii
în corăbiile lor aproape incerte
între Eleea şi Aheilos
aici sîngele sălbăticiunilor
nu se usca niciodată
în zăpada fosforică

2 august 1991

De la 1 august s-a deschis
sezonul vînătorii de toamnă
la mistreţi şi turturele
grauri, cocoşari guguştiuci
Nicolaus Brahms Ciocata
în fa minor
în pădurile mari
numai licheni şi ferigi
între Geiser şi Baba Runca
la fel pescuitul
în apele reci de munte
cizmele mele înalte
aşteaptă pe hol
puşca în husa de piele

Primul principiu de pedagogie

Viitorul este întotdeauna
mai rău decît trecutul
demonstraţia cea mai simplă
este chiar carnea ta
tot mai stupidă şi descompusă

13 mai 1995

Astăzi am visat
lucrul de care îmi era
cel mai mult frică:
Paradigma eternă a Bibliotecii
este Focul

24 mai 1995

Nici măcar Dumnezeu
nu poate să cenzureze totul

17 mai 1995

Am trăit şase luni
în patul nimănui
numai carne eram
numai spirit
metafizica obscenă
a unui pustiu
pe care tu singur
l-ai vrut

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

A 50-a ediţie a Festivalului de la Avignon (9 iulie - 3 august)

Supremaţia teatrului (II)

LA COCHETUL Teatru *Municipal* am văzut *Livada de vişini* după Cehov în regia bulgarilor Margarita Mladenova şi Ivan Dobtchev, spectacol făcut cu o echipă de actori francezi. Regizori renumiţi, cei doi bulgari au abandonat drumurile bătute şi au dat naştere aşa numitului teatru *sfumato*, numele trupei reflectînd strategia ei politică. Termenul *sfumato* îşi găseşte originea la Leonardo da Vinci care opunea prea clarului desenului, *sfumato*-ul picturii, caracterizată prin fondul pierdut în ceaţă, prin indistinct, ceva ce sporeşte şi apropie misterul. „În teatru se poate spune că nimic nu este alb sau negru, bine sau rău, chiar asta este *sfumato*. O modalitate de a explora omul - şi actorul - în profunditatea sa", spune Dobtchev. „Noi nu căutăm un teatru descriptiv, dar căutăm în jocul actorilor adevărul unui fluid interior care nu se epuizează în realitatea vizibilă", precizează Margarita Mladenova. Ei au creat de asemenea, singurul teatru-laborator din Bulgaria, care încearcă „Să redescopere legile unei realităţi spirituale departe de legile societăţii sau ale psihologiei", redimensionînd astfel teatrul din Bulgaria. În 1991, *Sfumato* a prezentat *Post-Scriptum* la Paris, la Centrul Pompidou. Acest spectacol, un fel de investigaţie în operele lui Cehov, imagina o continuare pentru *Pescăruşul*, după moartea lui Constantin. În noiembrie 1994 s-a născut proiectul unui atelier Cehov, la Bruxelles, care să experimenteze metoda lor de lucru cu un grup lărgit de actori francezi. În 1995, au animat un atelier, tot Cehov, la Teatrul Paris-Villette, unde şi-au format şi nucleul de actori pentru spectacolul *Livada de vişini*, prezentat în această vară la Avignon. Într-un decor strehlerian, cu costume create în acelaşi stil, dincolo de *sfumato*-ul declarat şi poate tocmai de aceea mai uşor de identificat pe scenă, o singură idee interesantă ca propunere, o cheie pentru reformularea poveştii lui Cehov: personajele sînt înşirate pe peronul gării, aşteptînd trenul care să le ducă departe de realitatea pierderii livezii, pe care fiecare personaj o va purta, de acum încolo, doar în amintire. Mai sînt 46 de minute pînă la plecarea trenului. Dar cine sînt aceste personaje şi, mai ales, cum şi de ce au ajuns pe peronul gării? O perdea fină se ridică în spatele lor, ele fac un pas înapoi şi încep să-şi povestească povestea cu lumini şi umbre, în culori pastelate şi dulci, într-un ritm bine susţinut. Din păcate, interpretarea actorilor nu scoate pe nici unul singur la rampă, fiind mai degrabă lineară, fără vibraţii speciale. Este un spectacol curat, bine aranjat pe scenă, cu o cromatică bine exploatată, jucat profesionist, pe gustul francezilor, dar fără nici un nume de reţinut din distribuţie.

Extra muros, la *Studioul Saint-Roch* am văzut spectacolul *À partir de Improvizaţie pentru cîţiva actori*, pe texte de Cehov şi Louis Castel, cu vorbe ale lui Jean Vilar şi Antoine Vitez, pus în scenă de Louis Castel. De fapt, se povesteşte textul *Sfîrşitul unui actor* de Cehov care are ca subiect istoria unui actor care n-a prea jucat. Pe scena micului studio, actorii apar şi dispar, personajele lor se „încarnează" în jurul unei fraze, al unui cuvînt, obiect sau spaţiu. Jocul lor, rostirea lor se află undeva la limita dintre mişcare şi nemişcare, real şi ireal, viaţă şi moarte, esenţă şi umbră, prezenţă şi absenţă. Sînt personaje, roluri, actori, spectatori care, strînşi laolaltă în acest Studio de teatru de cameră foarte funcţional, apelează la memorii diferite care se întîlnesc, se suprapun, includ şi memoria Festivalului de la Avignon prin vocea lui Vilar sau Vitez. *À partir de* este un spectacol-colaj de texte, imagini, sunete, lumini, personaje, acţiuni, interesant ca formulă (şi ca modalitate de exploatare a spaţiului de joc), dar care nu se ridică la reclama care i s-a făcut.

CREAT în 1976 de Georges Aperghis, cu sediul la Bagnolet pînă în 1991, ATEM (Atelierul de Teatru şi Muzică) reuneşte muzicieni şi actori care se consacră unei recăutări şi analize asupra gestului şi muzicii, sub directa conducere a compozitorului. ATEM, prin originalitatea ei, defineşte o modalitate de creaţie în care teatrul şi muzica se confundă, de la forma gestantă a operelor pînă la interpretarea lor, respectînd însă diferenţele scriiturii şi ale esteticii. Din 1992, ATEM s-a instalat la Nanterre (*Théâtre des Amanliers*) unde îşi continuă activitatea. Prezenţa compozitorului Georges Aperghis în Festivalul de la Avignon este regulată din 1971 iar spectacolele create de el au marcat evoluţia teatrului muzical. De asemenea, el a compus muzica originală pentru o parte dintre spectacolele lui Antoine Vitez şi cîteva aparţinînd lui Jean-Pierre Vincent. În *in*, în cadrul secţiunii *teatrul muzical*, la *Salle Benoît XII*, am văzut *Comentarii (Commentaires)*, un spectacol compus şi pus în scenă de Georges Aperghis. Avînd la bază o muzică modernă, fragmentată, susţinută cu diferite instrumente - pian, violoncel, percuţie - spectacolul se construieşte vizual şi auditiv totodată, amestecînd limbajul şi metalimajul, textul şi intertextul, pretextul şi contextul, sunetele cele mai diferite, într-un colaj de mici secvenţe jucate şi cîntate, supradimensionate şi concentrate în imagini video proiectate. Este un comentariu al comentariului pe orizontală, la acelaşi nivel estetic, şi pe verticală, pe o axă a interdisciplinarităţii. Ceea ce-şi propune în plan teoretic se aplică pe scenă într-o manieră foarte interesantă şi, mărturisesc, nouă pentru mine. „Muzicile se comentează între ele, textul comentează textul, actorii îi comentează pe muzicieni, muzicienii îi comentează pe actori, etc.", se confesează Georges Aperghis. Acest spectacol, un fel de simfonie cu ritmuri întrerupte brusc şi continuate din alt punct, are însă, după părerea mea, un viciu de regie: el poate dura oricît, funcţionînd la infinit, după mecanismul prezentat sau se poate termina oricînd, fără să se întîmple nimic.

Turnul Babel de Georges Aperghis, Avignon, 1986

Bine primit de critică şi de public a fost spectacolul de marionete *Castelets en jardins*, realizat de Emilie Valantin, pe care l-am văzut în primăvară, la Festivalul *Perspectives* de la Saarbrücken şi pe care l-am comentat atunci pentru cititorii noştri.

INDISCUTABIL, o revelaţie a acestei ediţii a festivalului a fost spectacolul *Strigătul cameleonului (Le cri du caméléon)*, în coregrafia şi regia lui Josef Nadj. Născut la Kanjia, într-o mică enclavă ungurească din fosta Iugoslavie, Nadj a părăsit Budapesta în 1990 şi s-a stabilit la Paris unde a început să lucreze în spaţiul teatru-dansului. Din 1990 a fost numit directorul Centrului coregrafic naţional din Orléans. Spectacolul *Strigătul cameleonului* este un spectacol de sfîrşit de studii a zece băieţi, absolvenţi în 1995 ai Şcolii naţionale de circ de la Rosny-sous-Bois, care şi-au creat o companie de circ, *Anomalie*. Şansa acestei companii, şi a celor care o formează a fost întîlnirea şi lucrul cu Nadj. Spectacolul lor, jucat într-un *chapiteau* în Champfleury, impresionează realmente prin tehnica folosită, prin disponibilităţile fizice remarcabile, prin poezia gesturilor, a corpului, prin uşurinţa cu care introduc spectatorul într-un univers fantastic şi absurd, asemănător lui Jarry şi Kantor, în care se jonglează cu elemente ce aparţin deopotrivă circului, dansului şi teatrului. Acrobaţie, dans, claunerie, jonglerie, muzică toate sînt strînse într-un limbaj de o mare finete, acurateţe, cu un impact artistic şi estetic direct şi penetrant asupra publicului. Nimic nu vrea să şocheze cu orice chip. Spectacolul are un ritm interior, coerent, bine gradat şi susţinut non-stop. Tehnica este perfectă iar fluidul emoţional însoţeşte tot timpul căutările corpurilor, ale gesturilor, inovaţiile din acrobaţie sau jonglerie. Spiritul ludic traversează tot *Strigătul cameleonului* care evoca ideea transformării, a metamorfozei corpului uman (ideea de dublu, păpuşa - prelungire a corpului, modalitate specifică de exprimare a stilului Kantor apare deseori) şi a adaptării lui în diferite spaţii şi conjuncturi.

Strigătul cameleonului rămîne, atîta cît am văzut, strigătul teatral major al acestei ediţii, nu foarte darnice, a Festivalului de la Avignon, care este, în ciuda micilor paşi bătuţi pe loc, unul dintre cele mai importante festivaluri de teatru din lume. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Repere artistice la cota 1000

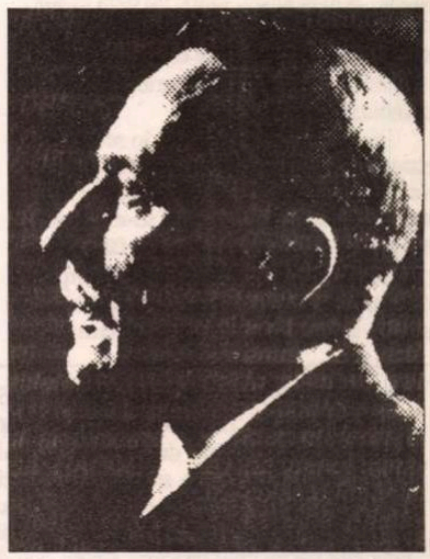
MUNŢII Semenic au o semnificaţie specială în peisajul geografic şi moral al Banatului. În perspectivă peisagistică ei sînt reperul cel mai autoritar al întregii zone, iar, în ordine morală, au rămas ca unul dintre punctele importante ale rezistenţei anticomuniste, loc de refugiu şi de luptă pentru cei care n-au acceptat suspendarea României din istorie. În vădit contrast cu seninătatea imperturbabilă a peisajului, dramele umane s-au consumat aici pînă la capăt şi au îmbrăcat cele mai felurite înfăţişări: de la lupta deschisă la exodul în masă. Pentru ca după înfrîngerea rezistenţei din munţi şi după lunga noapte a sovietizării, la un interval de nici jumătate de veac, acest spaţiu să fie din nou marcat de evenimente dramatice, aşezate sub acelaşi orizont al speranţei şi al libertăţii. Trei localităţi întemeiate aici, în deceniul trei al secolului trecut, de către etnici germani din zona Boemiei - Lindenfeld, Brebu Nou (Weisenthal) şi Gărâna (Wolfsberg) - s-au depopulat integral după 1989 prin repatrieri colective în Germania. Dacă ultimele două au fost preluate de către populaţia românească, Lindenfeld-ul oferă astăzi imaginea dezolantă a unei aşezări moarte. Parafraza „oamenii trec, muntele rămîne", poate oferi, în acest caz, o schiţă destul de fidelă a realităţii istorice şi sociale, dar nu poate nicicum îmblînzi, şi în nici un caz justifica, adînca disperare şi demoralizarea împinsă la limită pe care criminalul regim comunist le-a indus în rîndul populaţiei, indiferent de coloratura sa etnică. Germanii au plecat, Muntele este la locul lui şi artiştii se apropie de acest cadru natural şi uman, îi preiau instinctiv frumuseţea şi melancolia şi încearcă să-i adauge o dimensiune nouă - cea culturală. Prin semne care *marchează* şi *rememorează* deopotrivă. Cam acesta este, într-o descriere sumară, contextul imediat în care s-a desfăşurat prima ediţie a simpozionului de sculptură de la Gărâna. Iniţiată de către sculptorul Bata Marianov, rezident şi el de peste un deceniu în Germania, această manifestare este direct administrată de către Fundaţia culturală ARCA şi constituie cel dintîi simpozion de sculptură care a avut loc într-un spaţiu privat. Cei cinci artişti participanţi la actuala ediţie, deşi reprezintă două generaţii distincte (şaptezeci şi optzeci, dacă ar fi să recurgem la disocierile care operează în literatură), ilustrează acelaşi model cultural şi argumentează mai degrabă ceea ce s-ar putea numi *continuitate.* Bata Marianov, Napoleon Tiron şi Gheorghe Turcu i-au avut alături pe mai tinerii Sava Stoianov şi Aurel Vlad şi toţi împreună, aşa cum era şi firesc în ambientul forestier al Semenicului, s-au reinstalat în condiţia arhaică de tăietori, cioplitori şi constructori. Deşi toţi cei cinci sculptori sînt români, simpozionul poate fi socotit şi unul cu deschidere internaţională întrucît Bata Marianov trăieşte, aşa cum am amintit deja, în Germania, iar Gheorghe Turcu, de cam tot atîta vreme, în Australia. Prima caracteristică a acestui grup ar fi, aşadar, un anumit *proteism,* o capacitate spontană de a acoperi simultan două realităţi: unitate de fond aşezată pe o aparentă diferenţiere, caracter internaţional fără o participare propriu-zisă dintr-un alt spaţiu cultural. Şi tot în acelaşi regim se înscriu şi lucrările propriu-zise. Chiar dacă au ca numitor comun *lemnul* şi tehnicile corespunzătoare, formele finale se individualizează atît de mult încît ar putea fi împărţite în două grupuri, pornind chiar de la prevalenţa uneia dintre tehnici. *Tăierea* cu fierăstrăul mecanic şi *cioplirea directă* creează tot atîtea expresii şi criterii de identificare. Din acest punct de vedere, lucrările lui Bata Marianov, Sava Stoianov, Napoleon Tiron şi Aurel Vlad se aşează în prima categorie, iar a lui Gheorghe Turcu în cea de-a doua. Opţiunea pentru una sau alta dintre tehnici se regăseşte direct atît în alcătuirea formei, în ansamblul ei, cît şi în spiritul fiecărei lucrări mergînd pînă la a dirija însăşi viziunea artistului. Toate lucrările realizate prin *tăiere* se sprijină pe structuri geometrice şi se apropie de expresia abstractă, pe cînd cea lucrată prin cioplire are o mai mare concreteţe formală şi invocă un anumit gen de figurativism. Şi tot în două categorii pot fi împărţite aceste lucrări şi din punctul de vedere al prezenţei lor spaţiale; opacitatea, accentul apăsat pe volum şi pe ritmica planurilor particularizează lucrările semnate de Gheorghe Turcu şi Napoleon Tiron, iar transparenţa, alternanţa plin-gol, vibraţia suprafeţei şi deschiderea spre exterior sînt caracteristicile evidente ale lucrărilor lui Bata Marianov, Sava Stoianov şi Aurel Vlad. Deşi în interiorul acestor grupuri diferenţele dintre lucrări sînt foarte mari şi ele exprimă exact personalitatea şi stilistica artiştilor, ele pot fi asociate prin datele lor generale şi prin proiecţia lor în aceeaşi perspectivă. Altminteri, între antropomorfismul ambiguu, volumetria puternică, ritmurile decise şi suprafeţele opace ale lucrării lui Napoleon Tiron şi transparenţa absolută, de cadru gol, a lucrării lui Bata Marianov, de amplă oglindă care absoarbe totul - cerul, mişcările meteorologice şi freamătul vegetaţiei, lumina zilei şi lumina siderală -, nu este nici o altă legătură în afară de aceea a materialului şi a tehnicii. Cum nici o legătură nu există, chiar dacă pot fi aşezate în aceeaşi categorie, între grupul de patru obeliscuri, cu secţiune cruciformă şi traforuri în suprafeţe, al lui Aurel Vlad, între aceste forme virile, puternic elansate în spaţiu, şi subtila elaborare a lui Sava Stoianov, transparentă şi opacă în acelaşi timp, în care verticala şi orizontala, volumul şi suprafaţa, se conciliază prin trasee curbe şi prin alternarea vidului cu plinul.

Singulară este, aproape din orice unghi ar fi privită, lucrarea lui Gheorghe Turcu - reprezentarea unei făpturi zoomorfe sincretice, un amestec de lup şi dragon, de faună montană şi de mitologie, de substanţă htonică şi combustie solară.

Aşezate la rînd pe coama dealului Prislop, cu excepţia lucrării lui Turcu, amplasată în vecinătatea şoselei, primele semne pe care Simpozionul Internaţional de Sculptură Gărâna 1996 le lasă în urmă sînt şi cele dintîi forme simbolice pe care Semenicul le primeşte în peisajul său. Repere ale aducerii aminte, indicatori ce întăresc ideea de ascensiune şi comentariu totemic (lupul lui G. Turcu are şi o legătură cu numele locului - denumirea germană a Gărânei, Wolfsberg, înseamnă *Muntele lupului*), cele cinci lucrări marchează debutul unui fenomen artistic care se anunţă de pe acum, excepţional. ■

MUZICĂ

Expoziţia „Ionel Perlea"



BIBLIOTECA Academiei Române continuă buna tradiţie de a dezvălui cîte ceva din comorile ei în expoziţii cu teme diverse; ultima îi este dedicată unei personalităţi astăzi căzute parcă în uitare, Ionel Perlea. Prea rar şi prea puţin se vorbeşte şi mai ales deloc nu s-a scris despre acest mare artist, a cărui glorie internaţională a fost reală, nu supralicitată de apologeţi gălăgioşi. Despre el nu există nici o monografie (promisă cîndva) nici nu se fac comemorări cu fast. Unui concurs internaţional de dirijat i s-a dat numele lui Dinu Niculescu, dirijor cu merite locale care nu au depăşit zona Braşovului, dar numele lui Ionel Perlea nu onorează o manifestare în domeniul în care a excelat. Un concurs de lied la Slobozia, din iniţiativa Colegiului criticilor muzicali şi a autorităţilor locale, îl leagă de locurile copilăriei, dar este încă prea puţin pentru a omagia un artist de o asemenea anvergură.

Expoziţia de la Biblioteca Academiei dă mai puţin măsura acestei anverguri cît evocă, sensibil, cîteva momente ale biografiei sale. Segmentele de viaţă cel mai atrăgător ilustrate sînt cele legate de copilărie şi adolescenţă: fotografiile de amator de la Ograda, îngălbenite, naive, par coborâte din *Viaţa la ţară* a lui Duiliu Zamfirescu - boierul cu domnişorul la treierat, la fîntîna satului, uliţa prăfoasă a satului, conacul etc. Cele din Germania amintesc de tinereţea studioasă, înfăţişîndu-l la orgă, în grupuri din care se detaşează întotdeauna chipul tînărului slăbuţ cu ochelari, cu privirea gînditoare şi o expresie trădînd o vibraţie interioară neobişnuită.

Activitatea din ţară în anii '20-'40 este oglindită de trei cronici, în coupuri de presă, din cele multe cu care G. Breazul i-a însoţit cariera; nu ştiu dacă sînt cele mai semnificative dar oricum punctează evoluţia acestui "făt frumos al muzicii româneşti" cum îl numeşte cronicarul şi luminează imaginea pe care o avea în ochii publicului şi a confraţilor. E un motiv în plus să regretăm că nu apar mai multe mărturii despre această perioadă. Dacă pentru deceniile petrecute în străinătate puţinătatea exponatelor este explicabilă, pentru anii în care a fost implicat intens în viaţa muzicală românească nu numai ca interpret (dirijor de operă şi simfonic, pedagog şi compozitor) ci şi ca director al Operei Române din Bucureşti în două rînduri (1929-1932, 1934-1936) cu siguranţă s-ar mai fi putut găsi material documentar.

La directoratul lui de la Operă, deloc neglijabil din punct de vedere artistic dar zdruncinat de conflicte, se referă scrisoarea lui G. Enescu, caldă şi foarte caracteristică pentru stilul său epistolar: "Bravo pentru Sonata de pian o atît de arhitecturală! Am aflat c-ai intrat în zodia neîncrederii în sine. E posibil? Un artist ca D-ta? Imediat afară din ea spre cea a afirmaţiunii în ciuda tuturor obstacolelor.". Interesante sînt şi cele două scrisori ale lui Alfred Alessandrescu care dovedesc legătura păstrată, prin prieteni, cu ţara.

Urmînd un traseu cronologic, discuri, partituri, fotografii schiţează drumul unui artist care străbate lumea. Imaginea ce se desprinde este aceea a unei munci asidue, concentrate - fotografiile „în glorie" din concerte sînt mult mai puţine decît cele care îl arată în repetiţii, înregistrări sau aplecat asupra partiturii.

Povestea lui Ionel Perlea expusă în frînturi de viaţă pe simezele Bibliotecii Academiei se încheie, printr-un arc, tot cu imagini de la Ograda - de data asta din 1969, cînd revenit în ţară pentru cîteva concerte, a dorit să-şi revadă locurile natale. Doar un an mai tîrziu, Ionel Perlea se stingea, la New York.

Pictorilor li se dedică mari retrospective la care se unesc mai multe muzee, se fac cataloage elaborate, cronicarii scriu pe larg despre ele, publicul este atras prin mediatizare adecvată. Oare despre marii noştri muzicieni nu s-ar putea găsi formule asemănătoare de readucere în actualitate? Eu cred că da! Expoziţia de faţă ar trebui să fie un foarte lăudabil început. Şi un îndemn.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Nişte zgubiliţi

AM MAI scris despre cariera unui ziarist cu veleităţi de narator şi despre primul său articol de ziar scris la rubrica senzaţională *Omoruri şi violenţe.* Rubrică citită cu lăcomie de majoritatea cetăţenilor de pe tot globul. *Abisul invocă abisul* - şi celelalte,se ştie. Între relatarea despre un miting politic şi un asasinat, cititorul de rînd nu ezită. El are nevoie de evenimente tari, de ce nu i se întîmplă lui şi ce ar dori să vadă, - viziunea răului, a dezastrului tonifică, exaltînd existenţa, oroarea, sentimental sau moral respinsă, producînd în ins un zvîcnet primitiv al vitalităţii.

Natura umană este cu mult mai complicată. Creierele şi instinctele noastre activează cu un mic procent din puterea lor misterioasă de lucru... Nu mai spun că unora le şi place să le fie frică şi o caută cu lumînarea. Sînt multe, multe, în noi, de care nu ne dăm încă seama şi pe care încă nu ni le putem explica.

*

M-AM LUAT cu vorba şi am uitat de ziaristul acela care vrea să fie şi prozator, nereuşind. Cu toate că mulţi prozatori, mulţi romancieri şi-au început cariera ca reporteri de gazetă şi articleri. Exemple sînt destule. Putem să începem cu fermecătorul şi teribilul Erni, - Ernest Hemingway.

Am scris cum ziaristul veleitar, redactîndu-şi întîiul articol despre un omor, îl înflorise cu tot felul de amănunte şi comentarii de prozator, - cum arăta victima, cîţi nasturi îi lipseau de la cămaşă, în urma violenţelor, ce ziceau vecinii, cu lux de detalii, vecini care auziseră ceva în noaptea fatală prin pereţii subţiri de prefabricate Lynx produşi de firma de construcţii rapide *Hercules Company*; cum arăta cuţitul omorîtor, de bucătărie, cu patru nituri pe prăselele unsuroase mirosind a ceapă, un nit, ultimul fiind pe jumătate căzut sau mîncat, al treilea, în ordine, de sus în jos, etc.

Ziaristul care se vedea mare prozator aflase, printre altele, citind un estet neamţ, că amănuntul face arta, şi abuza în acest sens, - or, se ştie, că ce este mult, strică, totdeauna, şi în orice, în orice treabă ori combinaţie.

Directorul de ziar îi citise în scîrbă ziaristului începător articolul, bătîndu-şi joc de el, - ...„mie să nu-mi vii cu chestii d-astea, cu palavre d-astea, mie să-mi relatezi scurt şi la obiect evenimentul, fără păreri personale, auzi?! domnu' face pă dăşteptul, domnu' îşi dă cu părerea, să nu te mai prinz, afară, afară!!" - şi-l eliberase din funcţie. S-ar fi putut şi invers. Cu alte cuvinte, nu ar fi fost exclus ca ziaristul eliminat să fi fost un prozator genial, iar directorul să-l fi avut pe conştiinţă, să-i fi părut rău mai tîrziu, după ce „victima" sa ar fi fost încununată de o mare glorie literară. N-a fost însă aşa. Nu toţi care fac altceva decît trebuie să facă sînt sau vor deveni altceva decît sînt în momentul respectiv. Partea interesantă este că ziaristul era un ziarist bun, cu adevărat, şi asta s-a văzut cînd n-a mai făcut pe prozatorul, un timp, ajungînd o vedetă a cotidianelor. P-ormă, nu-ş cum s-a făcut, spre maturitate, sătul de succesul, subţire orişicum, obţinut în ziaristică, în raport cu succesul adus de o proză, de un roman, şi cam spre bătrîneţe, se apucă să scrie nuvele etc. Aici intervine partea curioasă. Insul nu mai „făcea proză"; insul scria proză, în mod trivial, cum ar fi scris un articol de gazetă, confundînd, cu bună ştiinţă, genurile. Cu naratorii vopsiţi se întîmplă invers, aşadar. Ei devin sau rămîn nişte articleri, buni, însă doar articleri, schematizînd subiectul, vulgarizîndu-l, împănîndu-l cu vorbe, cu expresii triviale, ce gîdilă publicul cititor, ce-l face să se simtă la nivelul presupus intelectual al gazetei în chestiune. Ceva *nasol,* cum ar veni, împrumutînd limbajul respectiv. S-au văzut destui cretini cu *smac* sau tupeu luînd-o razna printre litere şi producînd efecte şturlubatece, uimind publicul amărît. Nu talentul doar produce succesul. Succesul îl poate produce, în mod surprinzător şi o anume *lipsă,* în individ, cine ştie ce lipsă, ascunsă, şi ce se cere compensată, ori vreo malformaţie cu care ,venişi pe lume.

Se zice că stilul este omul. Dar se mai poate zice şi că stilul este societatea. Societatea este după cum este felul în care ziariştii ei, mai ales, - deşi la socoteală pot fi puşi şi presupuşii scriitori care dau cărţi numai, - învîrt limba şi ideile.

Ca de pildă, acest exemplu luat la întîmplare:

...Candidatul nu prezintă încredere, deoarece bulucindu-se la diverse funcţii bancare, şi-a rasolit bruma de speranţă pe care alegătorii şi-o puseseră în el, mort-copt, să-l facă primar. Şmecheria acilea constă în faptul că nasulia de pretenţie a individului etc, etc.

Sîntem deocamdată ce scriem: nişte *zgubiliţi.*

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Textul ca fiinţă trecătoare

AM ÎNCERCAT data trecută să analizez cîteva din motivele care ne împiedică să vedem cu claritate ridurile operelor. Cel mai puternic dintre ele pare a fi tot credinţa de nezdruncinat a celor mai mulţi dintre noi în perenitatea valorilor. E realmente dificil de admis că extrem de puţine opere sînt, radical, *noi* şi că şi acestea încep să îmbătrînească chiar din clipa în care au intrat în procesul de dezindividualizare-socializare. Să simplificăm puţin lucrurile. Sub raport artistic, *noul* este nou numai faţă de un anume sistem de aşteptări, iar acesta nu va întîrzia să-l asimileze treptat începînd de la unele componente mai „maleabile" ale lui. În absenţa operelor inovatoare dăm, de regulă, peste texte, care, deşi scrise de curînd, sînt parţial sau total adecvate sistemului de aşteptări al momentului. Un exemplu la îndemînă: pînă şi poeziile scrise de Nichita Stănescu în faza radicalizării lui corespundeau prin cîteva, e adevărat, puţine elemente sistemului de aşteptări al anilor '70 (evit, cum se vede, termenul încetăţenit de „orizont" care mi se pare încărcat de conotaţii). Ajutate de critici comprehensivi şi de conjuncturi favorabile, textele preponderent inadecvate devin preponderent adecvate modificînd pe nesimţite sistemul de aşteptări capabil acum să recunoască drept ale lui elemente formale şi de viziune pe care tocmai le-a apropriat şi nu fără efort. Vine apoi momentul - mai curînd trist - în care textul coincide - în datele fundamentale ale modelului lui - cu modelul implicit, subînţeles, al sistemului de aşteptări. El nu mai oferă, sub raport artistic, nici o surpriză, confirmînd, ca multe altele asemenea, aşteptările. Dacă procesul ar decurge firesc, ar trebui să urmeze, după un timp blocarea tranzacţiei cu opera şi puţin mai tîrziu am încerca sentimentul binecunoscut al datării acesteia, al îmbătrînirii ei formale. Se observă că, deşi îmbătrînirea începe - exact ca la fiinţele vii - imediat după naştere, sentimentul perimării apare mai tîrziu, odată cu conştientizarea prezenţei formei caduce. Dar de-aici încolo lucrurile se complică pentru că din acest punct al traseului intervin, de obicei, iniţiativele exegeţilor care simt nevoia să suplinească pierderile de substanţă vitală din zona valorii artistice printr-o lectură în profit, o lectură activă care să intelectualizeze, să culturalizeze „obiectul". Împinşi de dorinţa de a umple golul, de a face ceva pentru ca textului să nu i se observe ridurile, exegeţii încep să-l perceapă pe părţi şi în chei adecvate altor domenii, aşa cum procedăm în viaţă, cu frumuseţile de odinioară la care încă mai ţinem. Nuanţările şi perspectivele înnoitoare sînt înlesnite mai ales de deplasarea interpretării noastre spre psihologic, filozofic, mitic-religios, istoric, ştiinţific, etnofolcloric, adică spre ce se află în afara artistului. La un loc, toate aceste nuanţări, toate aceste efecte de cele mai multe ori nescontate de autor reuşesc - ca într-o transfuzie de sînge - să-i dea textului un puseu de vitalitate, să impună senzaţia că acolo se mai află viaţă. Efortul de reanimare nu poate însă continua la nesfîrşit căci survine şi momentul în care textul pare să nu mai fie în stare să ne mai vorbească într-un fel oarecare. Deblocarea raporturilor cu el se va produce doar după un alt răstimp în care inadecvarea, de fapt distanţa lui (de astă dată în sens negativ) faţă de sistemul de aşteptări în continuă evoluţie atinge un nivel care favorizează, în receptare, efecte din speţa comicului. A umorului involuntar mai precis, întrucît tocmai distanţa în timp de momentul scrierii textului ne face să-i admitem stîngăciile şi nesiguranţa „senilă", să nu-l întîmpinăm cu dispreţ, ci cu zîmbetul înţelegerii superioare a metehnelor, slăbiciunilor şi ticurilor senescenţei. Un fir subţire mai leagă totuşi textul acesta cărunt de sistemul nostru de aşteptări care îi recunoaşte cu dificultate alura. Legătura aceasta va fi, apoi, din ce în ce mai greu de realizat ori de închipuit şi textul - căruia i-am urmărit vestejirea - ni se va părea bizar ori primitiv. Şi atunci, curiozitatea noastră se va aprinde din nou: e privilegiul cadavrelor expresive şi al mumiilor de a fi privite cu luare-aminte ca obiecte ce radiază o fascinaţie spectrală.

■

Ochean

Sînge albastru

COLEGUL meu de cameră la Strasbourg, Tadeusz, era un om simpatic, student la drept. Seara, după culcare, cînd credea că am adormit, se avînta în pledoarii închipuite în care salva inocenţi de la puşcărie, ba chiar de la spînzurătoare. Altă dată imita cu gravitate vocea unui procuror sever, vai de inculpatul care i-ar fi căzut în mînă! În sfîrşit, au fost seri cînd odaia noastră se transforma în saloanele unui palat regal sau prezidenţial, unde Tadeusz înainta cu paşi de dansator: ca să predea scrisoarea de acreditare. Avocat? Procuror? Diplomat? L-am întrebat într-o dimineaţă mohorîtă cînd îşi terminase tocmai exerciţiile de gimnastică. „Depinde", îmi răspunse el sibilin. „Depinde, de un factor important al anatomiei mele." La asemenea vorbe nu mai întrebi; le întorci pe o parte şi pe alta, le socoţi, le pritoceşti. Pretinzi că ai priceput şi pîndeşti o altă ocazie ca să afli de ce anume depinde itinerarul vieţii sale.

De două ori pe zi făcea duş. Cînd intram şi eu la baie, îmi udam papucii în băltăria lăsată de el şi mă necăjeam, dar politeţea lui, formele îngrijite de comportare mă împăcau şi renunţam la orice reproş.

Într-o duminică paşnică, gustam somnul de dimineaţă cînd l-am surprins într-o acţiune bizară: analiza cu o lupă picioarele mele, pe care le scosesem de sub pătură. Le ascunsei jenat, dar el mă linişti: „Nu-ţi fac nimic. Vreau să le văd - picioarele, mai bine zis, degetele, conformaţia degetelor." Tonul calm m-a făcut să capitulez: „De acord, degetele, să ştii însă că mă gîdil." Tadeusz ridică sprîncenele depreciind slăbiciunea mea. Privi cu atenţie încordată prin lupă, pipăi falangă cu falangă, trase de ele. Mi-am adus aminte că interesul pentru această parte a corpului o arăta şi fizioterapeutul care, miercurea şi vinerea, venea să-l trateze. Îl chema Nedelko şi era tot timpul grăbit; intra val-vîrtej în cameră, deschidea o geantă umflată şi înşira pe masă tot felul de sticluţe, pietre şi căpăcele. „Ce fac degetele?" Tadeusz îşi dezgolea picioarele trandafirii şi suspina nemulţumit. Ce se întîmpla după aceasta, nu mai ştiu. Mă retrăgeam discret. Odată doar am putut citi pe etichetele de pe sticlele cu leacuri scris cu litere slavone: „iaurt". De aici bănuiala că Nedelko ar fi fost turc sau bulgar.

După ce îşi termină cercetarea, Tadeusz mă privi trist şi declară: „Îmi pare rău, nu eşti!" - „Ce, nu sînt?" - „Nu eşti nobil." - „De unde ştii tu?" Îmi explică răbdător că cei cu sînge albastru au şi degetul mijlociu de la picioare mai lung decît celelalte vecine. „Dar tu eşti?" Îmi răspunse cu glas amar: „La un picior, numai la stîngul. Dar fac exerciţii cu Nedelko să-l lungesc şi pe cel de la dreptul." Nu mai povestesc prin ce sunete mi-am exprimat mirarea. Tadeusz continuă: „Dacă nu eşti nobil, nu poţi intra în diplomaţie." - „Dar ce, te caută la degete? Rămîi pur şi simplu încălţat." - „Cineva, în situaţia mea, poate doar printr-o alianţă cu o familie aristocrată, să facă un pic de carieră. Închipuie-ţi că la piscină cu rudele sau - şi mai grav - în noaptea nunţii ţi se descoperă lipsa. De asta şedinţele cu Nedelko. Sînt disperat însă că nu progresez." I-am vorbit părinteşte: „Află, dragul meu Tadeusz, că Nedelko e un escroc. La vîrsta ta nu-ţi mai creşte degetul, cel mult poţi să-ţi pui o proteză. De fapt, şi toată povestea asta cu lungimea membrelor inferioare e o gogoriţă. Nu există criterii anatomico-sociale pentru deosebiri de clasă. Eu cunosc o altă despărţire ereditară." - „Care? Care?", mă întrebă el interesat. „Cînd eram la şcoala primară ne jucam de-a dacii şi romanii. Dacă aveai lobul urechii lipit, însemna că erai dac, la romani sfîrcul acesta cade liber. Tu de exemplu eşti roman." - „Numai atît, altă categorie nu este?" - „Nu. Lumea se împarte numai în daci şi romani. Imaginează-ţi că eşti urmaşul unui condottiere, unui conquistador sau strănepotul unui papă."

Tadeusz ridică arătătorul mîinii drepte ca un imperator care, în arene, dă dreptul la viaţă. Era fericit, era nou-născut.

Paul Miron

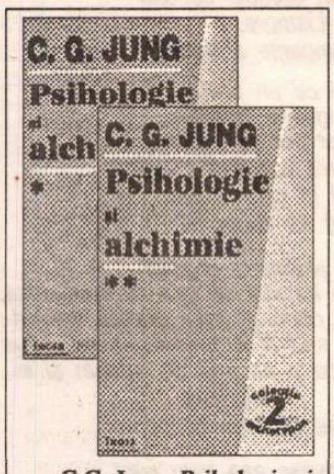
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Sită pentru mălai visat de vrăbii

UN VIS l-a făcut pe Jung să descopere, în 1926, cum ar putea reface legăturile dintre gnosticism şi contemporaneitate: s-a visat alchimist în secolul al 17-lea. Alchimia era calea. Filozofie a naturii în evul mediu, ea constituia punchimia se formează ca un subcurent faţă de creştinismul care domină la suprafaţă. Ea se comportă precum un vis faţă de conştiinţă, şi, aşa cum acesta compensează conflictele conştiinţei, tot astfel alchimia încearcă să umple golurile lăsate de încordarea contrariilor din creştinism". Bariera dintre cele două lumi se poate trece „pentru că inconştientul conţine în sine un sâmbure al unităţii celor două lumi". Celor care au simbolul, trecerea le e uşoară, sună un *verbum magistri* din Mylius, *Philosophia reformata.*



C.G. Jung, *Psihologie şi alchimie.* Volumul I: *Simboluri onirice ale procesului de individuaţie.* Traducere de Carmen Oniţi. Volumul II: *Reprezentări ale mântuirii în alchimie. O contribuţie la istoria ideilor alchimiei.* Traducere de Maria Magdalena Anghelescu. Editura Teora, 1996. I, 254 p. II, 302 p. F.p.

tea către psihologia modernă a inconştientului. Prin ampla lucrare *Psihologie şi alchimie* (1944), care ademeneşte chiar ultrainiţiaţii în alchimie prin cele 270 de ilustraţii extrem de bine alese, Jung a comentat asemenea vise şi le-a confruntat cu nucleul ideatic alchimic. Fundamentală fusese întâlnirea lui Jung cu sinologul Richard Wilhelm, care i-a trimis în 1928 traducerea sa din *Floarea de aur,* tratat de alchimie chineză. Comentându-l, Jung a simţit şi afirmat nevoia arcului între orientul antic şi occidentul contemporan, după cum studiindu-l pe Paracelsus (studiile *Paracelsica,* publicate în 1942) s-a convins de utilitatea alchimiei puse în relaţie cu psihologia şi religia. Experienţele propriei deveniri începând cu 1913 le-a perceput ca pe însuşi „procesul de transformare alchimică despre care se vorbeşte în *Psihologie şi alchimie*" (*Amintiri, vise, gânduri.* Zürich, Stuttgart, 1963). Alchimistul se află în faţa operei, dar nu poate şi nu vrea să rămână cel care este. Se va transforma el însuşi într-o piatră filozofală vie.

Sufletul depăşeşte în însemnătate omul muritor. El nu poate fi împiedicat să caute o corespondenţă cu esenţa divină (în formulare psihologică, „arhetipul imaginii divine"). Creştinismul a stimulat, din punct de vedere jungian, creşterea fiinţei interioare mai degrabă mecanic,în timp ce „alUnele din visele notate cu acribie de Jung pentru a ilustra „trecerea barierei" (conform proverbului *canis panem somniat, piscator pisces,* adică, pe româneşte, vrabia mălai visează) au deja, citite astăzi, parfum vetust, în care nu oricine s-ar recunoaşte. Cine ar mai visa, de pildă, o femeie turnând apă dintr-un lighean în altul, sau nimfe rotindu-se în jur... (chit că acestea simbolizează arhetipul, spunând: am fost mereu aici, dar tu nu ne-ai văzut) În schimb, al doilea volum, *Reprezentări ale mântuirii în alchimie,* se citeşte cu maxim interes, pare foarte modern. Fiindcă astăzi, mai mult decât oricând, omul caută reconcilierea cu Dumnezeu. Paralela *Lapis-Christus,* simbolica alchimică în istoria religiilor (motivul licornei, simbol al lui Mercurius, ca şi porumbelul alb - a cărui formă zburătoare, *spiritus,* e o paralelă a Duhului Sfânt) vor trezi oricând interesul omului pornit în căutarea propriului suflet. În mijlocul realităţilor care se prăbuşesc, cea interioară rămâne, şi buna ei cernere poate ajuta la reconstrucţia unei lumi în ruină.

Vise hispane

MAI MULTE feluri de „lumea cealalată" descoperă cititorul în *Sfântul martir Manuel cel Bun,* volum de nuvele (dintre care una dă titlul) croite după modelul Cervantes. De fapt, nu doar modelul Cervantes, ci chiar trimiterea expresă. Pretextul unor manuscrise, al unor scrisori ori pledoarii, al unor necunoscuţi ce trimit autorului întâmplări spre a fi introduse în romane dau prozelor atât argumentaţie (în conţinut) cât şi modernitate în scriitură.

O enoriaşă şcolită la maici trimite către episcopie date şi amintiri despre preotul Manuel, la mai mulţi ani de la dispariţia sa, în vederea sanctificării. Începută ca o hagiografie, relatarea ne dezvăluie treptat un umanist în locul sfântului, un om al cărui sistem de valori are ca bază lumea pământească, binefacerile la adresa oamenilor (consideră la un moment dat drept „sfânt" un saltimbanc, pentru că aduce zâmbetul pe buzele necăjiţilor) şi, către sfârşitul vieţii chiar mărturiseşte că nu prea crede în lumea de dincolo, decât în măsura în care e concomitentă cu existenţa terestră. Un munte din sat oglindit în lacul de la poalele lui, aceasta e lumea cealaltă. Dată fiind străvezimea simbolurilor (folosite mult în psihanaliză - nuvela a apărut pe la 1910: muntele=aspiraţia, apa=inconştientul colectiv) interpretările legate de Freud nu par deplasate. Mai ales că şi în *Povestea lui don Sandalio, jucător de şah,* plimbările sim-

Unamuno, *Sfântul martir Manuel cel Bun şi alte trei povestiri.* Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Dana Diaconu. Biblioteca pentru toţi. Editura Minerva, 1996, 149 p. Lei 3000.

bolice pe tărmul mării, muntele privit obsesiv cu binoclul, revin. Sandalio e un taciturn care găseşte în regulamentul şahului miraculoase căi de comunicare. După moartea sa, la fostul lui partener de joc vin cunoscuţi şi rude ale defunctului, să li se povestească în ce fel şi cât de mult vorbise Sandalio despre el. Simbolurile pieselor de şah compun tot un fel de „lumea cealaltă" concomitentă cu viaţa aceasta.

Un biet om bogat sau sentimentul comic al vieţii reia în alt plan parabola biblică a „talantului îngropat". Emeterio Alfonso, un tip meticulos şi economicos (la propriu: îşi depunea toate economiile chiar la banca unde lucra) refuză „normalul", considerându-l intenţie de risipă. Refuză avansurile frumoasei Rosita, se lasă în voia plicticoaselor tabieturi de burlac. Directorul băncii se indignează: „Dumneata eşti suspect! Pentru cine economiseşti?" În pragul pensionării, pe urmele unei tinere frumoase, pe străzi cunoscute, ajunge la casa Rositei - acum văduvă (veselă), chiar mama frumoasei urmărite. Se recompune, ca o paralelă, un fel de „lumea cealaltă", legătura din tinereţe.

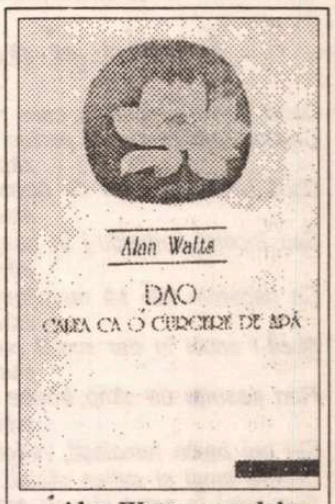
Dreptul la îndoială şi la încredere, dreptul la vis sunt proclamate de subtil parabolicele proze ale lui Unamuno. Nu întâmplător, Sfântul Manuel recomandă evlavioşilor „pentru adâncirea credinţei" pe Calderon de la Barca, („viaţa e vis"), socotind ca fiind cel mai important lucru „posibilitatea de a te bucura de viaţă". Ca şi la Cervantes, un fel de nebun al regelui (aici, al satului) repetă de câte ori are prilejul o frază din Scriptură, singurul lucru coerent pe care l-a putut reţine: „Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?" Răspunsul, recomandat de martirul Manuel, este: „Poartă a cerului,roagă-te pentru noi!"

Fibrele firii

CARTEA despre Dao pe care autorul şi-a dorit-o „numai amuzament şi surprize", în binecuvântatul stil care interzice erudiţia plicticoasă, oferă încă în primele pagini sfatul lui Lao zi către împăraţi: „Cârmuieşte o ţară mare aşa cum ai găti un peşte mic: cu mână uşoară". Calea este uşoară pentru cel care acceptă să se lase în voia armoniei lumii, aşa încât omul lui Dao trăieşte ca peştele în apă. Chinezii numesc acest tip de frumuseţe (naturală, curgătoare) „a urma *li* -ul", adică a urma raţiunea, principiul lucrurilor. Fibra naturii. Aşa e şi caligrafia chinezească, exemplificată şi explicată de Alan Watts cu sprijinul unor colaboratori chinezi. Plutirea în direcţia curentului „alături de legile proprii de inteligenţă ale organismului uman reprezintă întreaga artă a navigaţiei - aceea de a păstra vântul în vele pe când cârmeşti în direcţia opusă." Viaţa omului nu poate fi un corp străin în arterele universului, ci e una cu sângele lui; Lao zi: „Fără a-mi părăsi casa, cunosc întregul univers".

Arta vieţii înseamnă păstrarea echilibrului între *yin* şi *yang,* încât cei doi poli să se nască unul din celălalt, inseparabili, precum curgerea universală. Un fel de puls al universului: „Când fiecare ştie că frumuseţea este frumoasă, există deja urâţenia;/ când fiecare ştie că binele e bunătate, răul există deja./ A fi şi a nu fi unul din altul se nasc;/ greu şi uşor unul prin altul sunt împlinite;/ (...) înainte şi după unul altuia îşi urmează" (Lao zi).

Hârjoneala asta perpetuă a „ceva"-urilor şi „nimic"-urilor, a celor ce merg şi a celor ce stau, a binelui şi răului etc. nu trebuie decât să fie ţinută sub control. Alan Watts se referă la *Yi jing,* Cartea Schimbărilor, afirmând că permutările şi combinaţiile celor două forţe ar fi legate de filozofia daoistă timpurie. Precum inconştientul la Jung, polaritatea interdependentă daoistă exprimă o înţelepciune paralogică. Acest in- sau subconştient poate fi întrebat, aşa cum pictorii mâzgălesc întâi haosul pentru a contura deasupra liniile dorite. (Se povesteşte că Hokusai, chemat de împărat să picteze la curte, a muiat picioarele unui pui în tuş negru, l-a pus să meargă pe o lungă hârtie de orez, apoi a muiat picioarele altui pui în roşu, lăsându-l să meargă încotro îi place, şi a intitulat lucrarea *Frunze de toamnă căzând deasupra Fluviului Yangzi*). Gândire senină a revenirilor ciclice, în care norocul şi nenorocul, suferinţa şi bucuria, viaţa şi moartea nu durează prea mult.



Alan Watts, cu colaborarea lui Al Chung-liang Huang. *Dao - Calea ca o curgere de apă.* Caligrafie suplimentară de Lee Chih-chang. Traducere din engleză de Dinu Luca. Editura Humanitas 1996. 174 p. F.p.

Imaginile asociate cu Dao sunt materne, având puterea pasivităţii: „Dao nu face nimic, dar nimic nu rămâne nefăcut". Precum curgerea de apă, nu poate fi mărginit. „Binele desăvârşit este asemenea apei,/ căci binele pe care apa îl face/ este de-a le hrăni fără străduinţă pe toate". Principiul nonacţiunii (*wuwei*) nu trebuie însă interpretat ca inerţie, lene (precum proverbul românesc „pică pară mălăiaţă...") ci punere pe potriva firii.. O incursiune prin istoria, politica şi tradiţiile Chinei îi prilejuieşte lui Alan Watts analiza concretă a lui *wuwei.* Schimbările s-au petrecut firesc, după cum înţelepţii se lasă duşi de dorinţe şi întâmplări „ca o minge care pluteşte pe apa unui pârâu de munte, deşi de fapt nu există nici o minge, ci doar încolăcirile şi şerpuirile pârâului". ■

POEȚI IRLANDEZI

Michael Longley

Ivoriu și apă

Dacă, burlac singuratic, care nu pui preț pe femei
Ciopleşti un exemplar perfect în ivoriul alb ca zăpada,
Dacă te-ndrăgosteşti de capodopera ta şi faci amor cu ea
Sau încerci, vorbindu-i în şoaptă, dezbrăcînd-o şi mîngîind-o,
Ca degetele tale să nu-nvinețească ivoriul aidoma cărnii,
Dacă-i aduci în dar scoici, pietricele de mare, păsări cîntătoare,
Flori pestrițe de cîmp, boabe de chihlimbar, orhidee, mingi colorate
Şi-i pui haine femeieşti, verighetă, cercei
Coliere lungi şi sutien statuii, iar apoi o dezbraci
Şi-o culci în patul tău, cu capul pe pernă de puf
Să doarmă ca o iubită, visul ți se poate-mplini:
Ea se-ncălzeşte şi devine tandră, tu săruți buze adevărate,
Ea roşeşte cînd te priveşte, lumina ochilor săi
Şi venele sale pulsează sub degetul tău mare pînă cînd visul
Se-ncheie cu o durere rece care i se prelinge din păr
Şi i-l dizolvă, odată cu degetele de la mîini şi de la picioare
Topindu-i încheieturile, umerii, coastele şi sînii, aşa încît
Nu mai rămîne nimic de-mbrățişat sau de strîns la piept pentru nimeni.

Preș amish

Ca şi cum tot ce ştim este o şcoală cu o singură clasă
Şi hainele noastre sînt negre şi lenjeria noastră e neagră,
Căsătoria, un cal cu cabrioletă care se duce la biserică
Şi copiii, siluete pe un cîmp de zăpadă.

Îți aduc preşul ăsta ca o tarabă de mărunțişuri
A celui la care lucram cu simbrie, trăgînd din greu,
Țele lui, culoarea cantalupului şi a cireşei,
Legînd baloturi de fîn, coceni şi frunze de tutun.

Poți să-l atîrni în perete, fereastră de catedrală,
Ori să-l întinzi pe duşumea, lîngă patul nostru
Ca, oricînd ne dezbrăcăm, să dormim ori să facem dragoste,
Să păşim pe el ca pe un strat de flori.

Laerte

Cînd îl găsi pe Laerte singur pe terasa îngrijită, săpînd
Vița de vie, ca vai de el, în hainele de grădinărit zdrențuite,
Peticite şi murdare, cu obiele din piele, să nu se înțepe
În rugii de mure, cu mănuşi, iar pe deasupra,
Semn clar că era tare abătut, purtînd cotiere din piele de capră,
Odiseu suspină la umbra unui păr, de mila tatălui său,
Atît de bătrîn şi de înduioşător, că tot ce-şi dorea atunci şi acolo
Era să-l sărute, să-l îmbrățişeze şi să-i dea drumul întregii poveşti
Numai că întreaga poveste însemna un catastif şi apoi altul,
Aşa că aşteptă imaginile din grădina aceea bine întreținută
Ca semn că îşi petrecuse copilăria urmînd paşii tatălui său,
Întrebînd despre tot ce vedea, despre cei treisprezece peri,
Zece meri, patruzeci de smochini şi cincizeci de butuci de viță,
Fiecare cu vremea coacerii sale, belşug necurmat,
Pînă cînd Laerte îşi recunoscu fiul şi, cu genunchii muiați,
Amețit, îşi aruncă brațele pe grumazul marelui Odiseu,
Care-l trase şi-l strînse la piept pe bătrînul neputincios,
Legănînd, ca pluta pe mare, oasele împuținatului său tată.

În românește de Ileana Mălăncioiu

Seamus Heaney

Toome Road

Într-o bună dimineața m-am trezit înconjurat de convoaie
De care blindate vibrînd pe puternicele lor anvelope,
Camuflate cu crengi de arin
Şi capetele soldaților cu căşti pe urechi ieşind din turele.
Cît de adînc aveau de gînd să pătrundă pe drumurile mele,
De parcă-ar fi fost ale lor? Ținutul dormea.
Aveam prioritate pe drumuri, şi dreptul la cîmp şi la vitele mele,
La tractoarele cu grape ținute în şuri ne-ncuiate,
La pătulele, la porțile reci, la pietrele ude, la verdele şi la roşul
De pe țiglele grajdurilor. La care din cei
Ce-şi țin poarta din spate închisă
Împotriva veştilor rele să alerg să-i conving
Că musafirii din zori, aşteptați, pot fi ținuți la distanță?
Semănătorii de spermă, înălțătorii de cruci...
O, căruțaşi de care blindate, deasupra puştilor voastre-ațipite
Rămîne încă nemişcat, vibrînd de trecerea voastră,
Invizibilul, nerăsturnatul omphalos.

Vidra

Cînd ai plonjat,
Lumina Toscanei a şovăit
Şi s-a clătinat în bazin
Dintr-o parte într-alta.

Ți-am iubit capul ud şi bratele deschizîndu-se-n apă,
Spatele şi umerii frumoşi de înotătoare
Ieşind la suprafață, mereu şi mereu,
În anul acela şi-n fiecare an de atunci.

Şedeam cu gîtlejul uscat pe pietrele calde.
Tu erai dincolo de mine, aproape.
Transparențele dulci, mirosul de strugur al aerului
Se subțiau într-o dezamăgire.

Slavă ție, Doamne, pentru-ncetineala-ncărcării!
Acum, cînd te stăpînesc,
Sîntem aproape şi-adînci
Asemenea văzduhului plutind pe ape.

Mîinile-amîndouă mi-s de apă, adînci,
Tu eşti palpabila, sprintena
Vidră-a memoriei mele
În bazinul cu apă al clipei,

Te răsuceşti pe spate şi înoți,
Cu fiecare zvîcnitură tăcută a coapsei
Făcînd lumina să se-ncline
Şi să-ți urce pînă la gît răcoarea.

Apoi ieşi brusc, revii
Din nou nespus de atentă,
Abundentă, vioaie, cu pielea mai proaspătă,
Însemnînd pietrele.

Diptic

Aşadar era sfîntul Kevin şi mierla.
Sfîntul îngenunchează cu brațele întinse în
Chilia lui, dar chilia este atît de îngustă încît

O palmă deschisă în sus iese pe fereastră, țeapănă
Ca o grindă, cînd vine o mierlă
Şi-şi face cuib în ea, şi se aşează să ouă.

Kevin simte ouăle calde, pieptul micuț, capul
Strîns sub aripă, ghearele, se simte
El însuşi prins în veşnicie ca-n plasă,

Şi înduioşat se milostiveşte: va trebui să-şi țină mîna
Ca pe o creangă, afară în soare şi ploaie, săptămîni întregi
Pînă cînd puii vor ieşi din găoace, vor creşte şi-şi vor lua zborul.

În românește de Ana Blandiana

Thomas McCarthy

Viitorii deputați

Noaptea asta colind prin ținutul natal
Ora zece, campania s-a încheiat.
Se sting luminile în ultimele cabine de vot.
Observatorii aşteaptă ultimul transfer.
Oare ce-a fost să fie copilăria mea,
mă întreb? Numai o versiune a adevărului
va ajunge mâine la noi, când sigiliile se vor desface.

Călătoresc prin ultimul interregn
ca ploaia de Noiembrie, de săptămâni în şir
prin locurile astea.
Postere zmulse zac în oraşele obosite
numite Dungarvan şi Lismore.
Furtuna zilelor de campanie a trecut.

Noaptea îmi vorbeşte ca un bătrân detectiv
protejând urnele şi sigilând puterea.
Cine va fi răspunzător pentru copilăria mea
când se vor fi numărat voturile? Pe cine
va cădea vina? Felul în care o duc
mă împiedică să cred că vreun partid ar fi bun.

Ceea ce scriu, ce-mi amintesc şi simt
mă exclude din lumea lor atât de bine interconectată.
Când eu eram sărac, oamenii ăştia făceau afaceri
ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Mi s-a spus
că ar avea puterea de a se ține de treabă: şi ei navigau
asupra tribunei nebune încoace şi încolo.

Urnele închise mă privesc aşa cum sunt.
Circumscripția mea doarme pe perna ei de voturi.
Cappoquin, între fluviu şi pădure
îl ignoră pe poet, pe curiosul ăsta cârcotaş.
Doarme pe favoruri. În calmul nopții
urnele, împreună cu mine, aşteaptă posibilii, probabilii deputați.

În românește de Daniela Crăsnaru

Studiul limbii

Duminicile îi urmăresc pe pustnici cum ies din găurile lor
La lumină. Promontoriul le este plin ca un stup.
Se înghesuie pe coamele calde ale stîncii
Unde soarele încă mai străluceşte, încheieturile le trosnesc.
După un timp încep să vorbească.
Le ascult accentul, nu sînt toți
Din această insulă, nu sînt toți bătrîni,
Şi nu numai bărbați, cred.

Sînt atît de înțelepți, nici nu mă bagă în seamă.
Beau din micile lacuri de zăpadă topită.
Trec chiar pe lîngă ei şi beau cînd au terminat.
Pot să văd urmele lanțurilor din jurul picioarelor lor.

Numesc asta munca mea, aceste decenii şi pelerinaje
Pentru că, fără ele, aş fi un străin aici.

Călătoria după apă

Am trimis-o pe fată la fîntînă:
A mers pe strada principală pînă la Crucea lui Tell,
A luat-o la stînga peste pîrleaz şi în sus pe poteca dealului.
Am stat la intrare s-o văd cum coboară.
Privirea i-era nedezlipită de nivelul apei
Adăpostită în palmele ei, tremurînd
Asemeni cercurilor fibrei din lemn.

Păşea cu grijă pe drumul de întoarcere.
Puştii pe biciclete o încurajau cînd treceau pe lîngă ea.
Dar degetele-i tremurau gata să se răsfire şi să piardă apa.
Şi-a revenit pe ultimii cincizeci de iarzi
Aducînd-o în pridvor şi acolo am băut.

Le-am spus celorlalte surori, fiecare dintre voi
Va trebui să faceți la fel cînd vă va fi sorocul.
Aceasta şi-a încheiat misia.
Poate să se ducă acasă cu răsplata ei;
Cine ştie dacă ar mai reuşi tocmai
La fîntîna de la capătul lumii.

În românește de Denisa Comănescu

Din volumul aflat în pregătire la Editura Univers

Nicolaus SOMBART

Sergiu Celibidache

ÎN CASA noastră exista totdeauna un român tânăr „de serviciu". Ei descindeau din acele familii înstărite care îşi trimiteau fiii pentru studii la Berlin în loc de Paris. Fuseseră recomandaţi mamei mele şi de cele mai multe ori erau chiar rude îndepărtate. Ei studiau sau măcar frecventau cursurile tatălui meu, îşi aveau locul la masa de duminică, dar făceau şi servicii stăpânei casei. Pe scurt, pe durata şederii lor aparţineau familiei. Totdeauna eleganţi, semănau atât de mult încât puteau fi confundaţi între ei.

Într-o bună zi a apărut un cu totul alt tip. Nu era elev al tatălui meu, ci studia muzica. Era prietenul unui văr şi avea origini din cele mai simple. El urma să joace un rol însemnat în viaţa mea. Avea pretenţiile lui vestimentare. Contrar a ceea ce te puteai aştepta dacă îl cunoşteai, se îmbrăca într-un deosebit stil „Zazou". Avea numai un costum pe care şi-l comandase după recomandarea lui: o haină scurtă de tweed cu umeri extrem de laţi, tăiaţi drept şi un pantalon de flanel strâmt deasupra gleznei. De asemeni, purta gulere de cămaşă înguste, cu eşarfe subţiri ca o sfoară. Ghetele aveau tălpi groase de crep. Asta nu văzusem niciodată. Umerii foarte laţi, fără nici un adaos de vată, i-am preluat şi eu pentru toată viaţa. Încă de la început, Cili, - aşa îl numeam - m-a rugat să-i fac proiectul unei case cu plan variabil atât în privinţa dispunerii încăperilor, cât şi a înălţimii etajelor, o casă în care să dea concerte dar şi să trăiască în ea foarte intim. Am rezolvat problema foarte uşor. În mijlocul unui cerc cu diametrul de nouă metri am înălţat o coloană de circa nouă metri înălţime în jurul căreia se ridica o scară îngustă în spirală. De la ea aveai acces spre platourile în formă de sector de cerc, care culisau în sus şi în jos între peretele de sticlă rotund şi coloana din mijloc şi puteau fi stabilite după necesitate la înălţimi diferite, fie împreunate sub tavan şi astfel să dispui de o singură sală mare, fie de un mare număr de încăperi de lucru la diferite înălţimi, în forma unor felii de tort, separate de perdele instalate radial care să atârne din înălţime. Toate acestea erau prevăzute să funcţioneze electric printr-o apăsare de buton. Proprietarul ar fi putut să se joace după plac, aşa cum se modulează o scenă de teatru modernă, tehnic perfectă. (...) Cili era foarte mulţumit. Casa proteică. Post-modernism „avant la lettre". Am discutat scala de culori a perdelelor şi am observat că el vrea să treacă dincolo de noţiunea colorist-estetică. Am studiat împreună sfera de culori a lui Runge şi tabelele de culori ale lui Oswald, dar şi orga de parfumuri a lui Des Esseintes a fost luată în considerare. Un Goethe cu totul necunoscut a intrat în câmpul meu vizual: autorul teoriei culorilor, opozantul lui Newton. Am discutat împreună rudenia între culori şi sunete, între culori şi litere, între culori şi cifre. Am reexaminat *A rouge E vert*. De ce vocalele au avut alte valori pentru el şi mine? Cum rămînea cu cromatica, şirurile de culori şi tonuri, care erau echivalenţele optice ale tonalităţilor majore şi minore? Totul era numai un joc subiectiv de asociaţie, sau chiar exista un sistem al corespondenţelor, al relaţiilor şi raporturilor, care corespundea unei origini cosmice şi care nu putea fi descoperit prin silogisme?

Cili m-a condus în lumea corespondenţelor ca într-un joc. O iniţiere în cunoaşterea lumii altfel decît pe căile dobândite prin educaţie. Corelaţii pe care le bănuiam neclare, experienţe pe care nu eram capabil să le aduc la concepţia mea se organizau dintr-odată ca nişte cristale ce se formează într-o soluţie saturată. Posibilitatea să pui totul în raport cu toate, să cauţi şi să găseşti modelul de judecată în spatele fenomenelor mă fascina.

PRIMA vară a războiului am petrecut-o în casa noastră de la ţară din Bad Kösen, unde întreaga familie s-a adunat pentru prima oară în vacanţă. Noi venisem cu personalul de la Berlin şi fiecare a avut voie să-şi aducă prieteni. Cili a aparţinut şi el grupului. Am împărţit aceeaşi cameră. Domnea o atmosferă de-a dreptul cehoviană. Armatele luptau între ele undeva, departe, în Turcia. Aici erau prânzurile comune la marea masă din sufragerie, cu zece-douăsprezece persoane, aşa cum îmi plăcea mie... După masă, cafeaua „Mocca" era servită pe terasă, unde trebuia să bagi de seamă să nu te aşezi pe vreun scaun de paie care avea un picior frânt. Tufele de trandafiri care începuseră să se usuce, cu ultimele flori care se ofileau. Plimbări în grup prin grădină, în amurg. Cântecul mierlei. Fiecare, liber să facă ce îi place. Apoi, orele liniştite la fereastra deschisă, pe când cerul de vară luminează măreţ deasupra câmpiei. Mă supuneam împărţirii cu totul speciale a zilei de către Celibidache, fără să bănuiesc la ce mă înham. Ne sculam dimineaţa la patru şi păraseam în vârful picioarelor casa adormită, pentru o plimbare de un ceas prin pădure. Mergeam tăcuţi pe sub fagii înalţi unul în urma celuilalt. Asta nu era gândit ca sport în zori, ci ca exerciţiu de meditaţie. Trebuia să fim atenţi la respiraţie, să inspirăm adânc şi să expirăm încet într-un anumit ritm. Şi nu trebuia să ne gândim la nimic. Asta mi se părea destul de greu.

Micul dejun consta din „müsli" şi lapte, fiindcă Cili ceruse hrană vegetariană. După această gustare de dimineaţă, pe care o luam cu mult timp înaintea celorlalţi în bucătărie, ne aşezam unul în faţa celuilalt pentru lectură la cele două mese pe care le scosesem în acest scop în camera noastră. Interdicţia absolută de a vorbi mai era încă în vigoare. Abia mai târziu, la o oră stabilită, Cili avea să vorbească cu mine. Plecând de la lămuriri asupra practicilor lui de viaţă atât de neobişnuite, şi la care puteam acum să iau parte, mă iniţia cu prudenţă în bazele unei ştiinţe ce îşi avea izvoarele în Extremul Orient. El avea la Berlin un guru german cu un nume foarte comun, Schulz sau aşa ceva, care fusese călugăr într-o mânăstire din Himalaia şi pe care acum îl consulţa regulat. În centrul învăţăturii lui era teoria, pentru mine cu totul nouă şi surprinzătoare, a metempsihozei. Cili era convins că gurul lui era o reîncarnare a lui Immanuel Kant. Pe tatăl meu, pe care îl stima foarte mult, îl considera o reîncarnare a lui Goethe. În orice caz nu considera exclusă această posibilitate. Asta era o cinste, căci Goethe era marele iniţiat. Chiar şi relaţia mea atât de strânsă cu el, Cili o interpreta ca metempsihotică: noi am fi fost tovarăşi de drum într-o viaţă anterioară. Poate că eu eram reîncarnarea lui Eckermann. N-am luat asta prea în serios. Cu totul nou era şi felul în care Cili îl privea pe bătrânul meu tată (ca, de altfel, pe toţi oamenii). El încerca să prindă dinspre fizionomie „esenţa", s-o întrezărească măcar. Spunea: trebuie doar să învăţăm să vedem aura pe care oamenii o radiază. E tulbure, e clară? Deosebit de important era să interpretezi just expresia ochilor. Astfel, îi datorez lui Cili primul meu acces direct la tradiţiile „ezoterice" aparţinînd culturii occidentale, despre care aflasem întâia oară ceva prin Robadkise. Acum puteam să înţeleg ce se înţelegea prin „privirea esenţei". Am învăţat nu numai că toate sunt în corelaţie cu totul, dar şi că sunt corelate tainic, într-un fel posibil de descifrat, despre care înţelepciunea noastră şcolară desigur că nici nu visa. Alt registru în jocul cu mărgelele de sticlă.

TATĂL meu considera toate acestea ca superstiţii şi absurditate. Şi totuşi, felul lui ştiinţific, pozitiv, în fond agnostic, de a-şi explica lumea, se atingea într-un punct cu acest fel de gnoză. O neîncredere profundă faţă de puterea instinctului, senzual-animalicului din om. Aceasta mergea mână în mână cu credinţa în necesitatea disciplinării trupului prin exerciţiu spiritual. În ceea ce mă privea, partea mea sufletească anahoretic-ascetică a primit de la noua învăţătură a lui Cili o certificare de bază, insuficientă însă pentru a suspenda durabil înclinaţia hedonist-erotică.

Marea pasiune a mentorului meu spiritual era însă muzica. El venise la Berlin special ca să o studieze. Înzestrarea lui extraordinară atrăsese atenţia lui Wilhelm Furtwängler, care l-a luat pe tânărul român în clasa lui de maeştri şi l-a folosit curând ca repetitor al orchestrei filarmonice. Când, spre sfârşitul războiului, Furtwängler a plecat în Elveţia, Celibidache a rămas, dacă nu de jure, atunci de facto, pe loc, ca dirijor principal al filarmonicii din Berlin. Această poziţie a păstrat-o până în anii '50. Atunci - şi aceasta a fost cea mai mare mâhnire a vieţii sale - a fost chemat pe acest post Herbert von Karajan. Această alegere, pe care Celibidache a considerat-o un act de infidelitate şi o jignire, n-a putut s-o uite niciodată. Nu pot să trasez aici evoluţia lui plină de schimbări de mai târziu," sunt cu totul incompetent pentru asta. Însă îi cred bucuros pe aceia care îl consideră pe Celibidache unul dintre cei mai mari dirijori în viaţă. Uneori îmi închipui ce câştig infinit mai mare decât mine ar fi avut un tânăr cu talent muzical şi interes pentru muzică din legătura cu genialul muzician. Vorbea cu plăcere despre repetiţiile de orchestră cu Furtwängler, despre controversele avute cu el în privinţa interpretării anumitor pasaje. Odată mi-a povestit cum l-a criticat pentru un „accelerando" la care ajungea printr-o modificare de tempo ce nu era credincioasă partiturii. Toscanini n-ar fi făcut asta; nicicând n-ar fi avut nevoie de ea! Furtwängler s-a arătat foarte supărat de această observaţie. Asemenea amănunte scoase din context s-au întipărit în memoria mea. În acest ciob microscopic de amintire se găseşte întregul Celibidache: stăpânirea meseriei, perfecţiunea, intransigenţa lui, faptul că nu dădea atenţie slăbiciunilor omeneşti, convenţiilor, rolurilor sociale. Poate e aceasta o explicaţie pentru faptul că marele dirijor nu are locul care i se cuvine, nu are notorietatea de care se bucură alţii, mai puţin valoroşi. Dar orchestrele cu care lucrează îl iubesc pentru talentul său pedagogic, deşi pretinde de două ori mai multe repetiţii decât oricare altul. Nu suportă nici o neglijenţă, pretinde perfecţiunea.

În româneşte de
D. Marian

Fragmente din volumul *Tinereţe în Berlin*, Ed. Fischer, 1991

Ştefan Bănulescu în franceză

De curînd a apărut la editura pariziană Jacqueline Chambon, în traducerea Georgetei Horodincă, autoare şi a prefeţei, volumul de nuvele *Quand les sangliers étaient doux* (Mistreţii erau blînzi) semnat de Ştefan Bănulescu.

Menţionăm câteva citate din extrasele de presă parvenite la redacţie.

• *Le Monde des Livres* (Rubrica: Literatură străină): "Născut în 1926, Ştefan Bănulescu, un Faulkner fecondat de Borges, este fără îndoială cel mai insolit din autorii români contemporani".

• *Ronge* (Rubrica: À livres ouverts): "Bănulescu, născut în 1926, narează şapte întîmplări din epoca "Marelui război", în vreme ce sub cîmpie se roteşte neistovită o armată turcă moartă iar un rege fără regat cutreieră şesul în toate sensurile termenului. Scriitor al pămîntului, al unui pămînt mărginit de frontierele mişcătoare ale imaginarului, Bănulescu are sufletul unui cronicar medieval,(...) Scriere superbă, bineînţeles". *(P.G.)*

• *Ecrivain Magazine* (Rubrica: Lectures): "Ca poet şi povestitor inepuizabil, scriitorul român Ştefan Bănulescu ne dăruieşte o saga caleidoscopică a câmpiei valahe în care s-a născut în 1926. Memorie bogată, imaginaţie generoasă, el reconstruieşte istoria, eliberând-o de lanţul oficial, atribuind individului o dimensiune mitică." *(Rosita Boisseau)*

• *L'Argus de la prosse:* "Această primă culegere de nuvele are meritul de a ne introduce într-un mod deosebit în universul lui Bănulescu, un univers care oscilează între realitate şi simbolic, între istorie şi mit (...) Semnalăm introducerea lămuritoare a traducătoarei care analizează, defrişând universul uneori neclar (cu intenţie) al lui Bănulescu, situându-l pe scriitor în dimensiunea sa istorică şi românească (...) Un scriitor şi o carte de descoperit, mai ales că anul viitor vor urma şi alte titluri ale autorului iar un cititor avertizat face cât doi." *(Marin Garrigues)*

• *Libération*: "Începutul este într-o barcă în care *un bărbat burduhănos* îi vorbeşte lui Condrat, spunându-i pe nerăsuflate: "*Poate nu ar trebui să mai vorbim, Condrate (...) Păsările nu mai au pe unde zbura de la Pol până aici. Cerul este ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă (...) Peste Grecia şi Italia câte păsări au să poată trece*? Romanul este încă în Africa... Romanul unui român născut în 1926".

• *La Quinzaine littéraire*: (Le dernier chroniquer byzantin): "În opera lui Bănulescu, mişună indivizi cu destine din cele mai ciudate. De fapt, adevăratul şi unicul erou al acestui ultim cronicar bizantin este locul unde se petrece tot ce ne narează. Vasta câmpie mitică pune în mişcare povestirile, duce cu sine arbori, case, oameni şi animale în dezastrele sale (*Mistreţii erau blânzi*), atrage satele către o vânătoare neobişnuită (*Dropia*), devoră timpul, instituind un prezent perpetuu (*Viscolul de altă dată*), înlănţuie pentru totdeauna în alte legende toponimice epicul însuşi al *saga*-lei (*Satul de lut, Masa cu oglinzi*). Nuvelele (...într-o bună versiune franceză datorată Georgetei Horodincă...) ne deschid calea către fascinantul edificiu clădit de Ştefan Bănulescu, ciclul său de romane din care, Editura Jacqueline Chambon care a înfăptuit atâtea pentru literatura română, ne anunţă că are lăudabila intenţie de a publica în 1997, primul volum". *(Ovid S. Crohmălniceanu)*

Calcule balzaciene

ÎN 16 ani, din 1832 pînă în 1848, Balzac a trimis Evelinei Hanska 414 scrisori lungi, însumînd 3500 de pagini. Socoteala a făcut-o el însuşi căci, după cum se ştie, făcea tot timpul calcule: calcula rîndurile scrise, banii pe care îi datora şi cei pe care estima că-i va cîştiga (socotelile lui de acasă nu se potriveau cu cele ale editorilor, astfel încît avea mereu datorii mari), socotea distanţele care-l despărţeau de iubita lui şi timpul pînă cînd o va putea întîlni, astfel încît scrisorile lui sînt pline de cifre. Din ediţia de *Scrisori către d-na Hanska* apărută în 1990 la Ed. Laffont, „La Quinzaine littéraire" nr. 658 din august a.c., publică două, ilustrative pentru aritmetica balzaciană, dar şi pentru enorma capacitate de muncă a autorului *Comediei umane*. Astfel, în septembrie 1841, el îi dă contesei vestea bună că şi-a achitat o datorie de 100.000 de franci „care-i strivea viaţa", scriind 30.000 de rînduri la jurnale. „O să scriu, în 1842, 40.000 şi, dacă fiecare rînd îmi va fi plătit cu 3 franci, din asta îmi voi acoperi şi restul datoriilor; pe de altă parte, am scris o comedie în 5 acte pentru Théâtre-Français, fără a mai pune la socoteală *Mercadet* care se joacă încă. În total am scris anul acesta 16 volume!"

Era de asemeni bucuros că trei edituri reunite vor reedita întreaga sa operă, cu un tiraj mare, cu gravuri, şi la un preţ convenabil: „*Comedia umană* va apărea în sfîrşit, frumoasă, bine corectată şi aproape completă. Operele mele se vor putea cumpăra, fiindcă acum nimeni nu ştie de unde să le ia şi nu are bani să le cumpere; în ediţia trecută costau 300 de franci, iar acum vor costa 80 şi vor fi mai bine tipărite. Iată o afacere care, ea singură, îmi va acoperi datoriile, dar nu contez pe ea, mă bizui doar pe pana mea şi pe noile mele opere". Reproşîndu-i contesei că aceasta e a cincea scrisoare la care nu a primit răspuns şi că de zece luni nu are veşti de la ea, Balzac scrie: „Cîte explicaţii am dat acestei tăceri, toate mă

Balzac prin anul 1839, desen de Gavarni

rănesc şi mă irită. Aştept o vorbă de la d-ta, cu nelinişte. Această scrisoare pleacă în 7-brie, o vei primi în 9-brie, deci nu aş putea primi răspunsul decît în ianuarie. Asta înseamnă încă 4-5 luni de incertitudine, de temeri, în mijlocul vieţii celei mai teribile, mai active, mai ocupate din cîte există în lume, căci eu mişc o lume şi d-ta nu poţi să ştii ce înseamnă un Prometeu în picioare, acţionînd şi al cărui vultur nu se vede fiindcă e închis în chiar inima lui"

Cea de a doua scrisoare, din 6 august, e şi mai plină de socoteli. Explicîndu-i contesei cum se va îmbogăţi el de pe urma pieselor de teatru, îi transcrie proiectul unui repertoriu şi calculează: „dacă din aceste 20 de piese, 10 au succes, voi primi 400.000 de franci cel puţin. (...) Celelalte 10 vor avea doar pe jumătate succes şi vor aduce deci jumătate din banii primelor, adică 200.000 din literatura publicată în foileton şi altele - iată perspectiva unui mic milion de cîştigat în 10 ani, la capătul cărora *Le Noré,* avînd 60 de ani împliniţi, se va odihni în gloria ediţiei sale complete din *Comedia umană* (...) Ah, de mi-aş termina de plătit toate datoriile, aş fi (cu piesele intrate în repertoriu şi *succesul* aşteptat) omul cel mai fericit din Franţa şi din Rusia..."

Adaptare de
Adriana Bittel

Amore

◆ Jurnalist, scenarist şi scriitor, italianul Andrea De Carlo, autorul volumelor *Macno, Yucatan* şi *Ucenicul seducător,* e prezent în librării cu un nou roman,intitulat (original!) *Dragoste* - care are drept temă dificultăţile sentimentale ale anilor '90, dezagregarea familiei, dorinţa de evadare ce antrenează experienţe periculoase. Italienii au apreciat în mod deosebit acest roman de strictă contemporaneitate, cu personaje pasionate şi imprevizibile.

Toba-Ka

◆ Din aceeaşi generaţie cu scriitorii francezi de culoare - Patrick Chamoiseau (Goncourt '92) şi cu talentatul caraibian Rafael Confiant, guadelupeanul Ernest Pépin (în inagine), care a obţinut premiul „Casa de las Americas" pentru *Vacarmul cuvintelor libere,* a publicat la Gallimard *Toba-Babel,* un fel de odă pentru instrumentul mitic în Africa de nord şi Caraibe, toba-ka, umil instrument de percuţie fabricat iniţial din două piei de ied, întinse pe un cerc de lemn. Romanul urmăreşte drumul iniţiatic al tînărului Napo (de la Napoleon) care doreşte să ajungă mare maestru toboşar şi se poate citi şi ca o parabolă a necesităţii păstrării tradiţiei printre toate derapajele actuale ale aculturaţiei.

Aventura imaginilor

◆ Se vorbeşte tot mai mult de „noile imagini", ziarele consacră rubrici şi dosare „autostrăzilor informaţiei", „realităţii virtuale", „ciber-lumilor". Cărţile îşi simt ameninţată lunga lor hegemonie şi mass-media tradiţională e atinsă serios de aceste mutaţii. Graniţele între domenii altădată bine delimitate - desenul şi fotografia, audiovizualul şi telecomunicaţiile - devin cu fiecare zi mai relative. Profesiile se amestecă, se întretaie competenţele. Doar reflecţia rămîne adesea tributară categoriilor devenite caduce. În cartea *Aventura imaginilor. De la banda desenată la multimedia* (anunţată de Editura Autrement pentru luna octombrie), François Chuiten şi Benoît Peeters, cunoscuţi autori de benzi desenate,dar şi scenografi, cineaşti şi creatori multi-media,propun o analiză a schimbărilor petrecute în domeniu, dar şi în psihologia publicului.

Briusov

◆ Încă de foarte tînăr, Valeri Briusov (1873-1924) s-a decis să importe în Rusia simbolismul şi să devină şeful simbolismului rus. A scris în toate genurile - drame, romane, nuvele, poezii şi consacrarea n-a întîrziat. Aleksandr Blok şi Andrei Belîi s-au grăbit să-l urmeze. Lăudat de Gorki, el este „căpitanul" necontestat al literaturii ruse dintre 1900 şi 1910. Dar hegemonia celui ce a reînnoit arta rusă de la începutul secolului a început să fie contestată după 1910. Un critic scrie despre el că e un Salieri, „un anti-Mozart al poeziei moderne". Briusov răspunde detractorilor săi în 1915 prin proza *Mozart, post restant* în care povesteşte sobru şi concis 24 de ore din infernala viaţă a unui artist, supus agresiunilor mediocrităţii. Romanul, tradus luna aceasta în Franţa, reactualizează figura poetului simbolist rus ce

figurează în toate marile enciclopedii ale lumii.

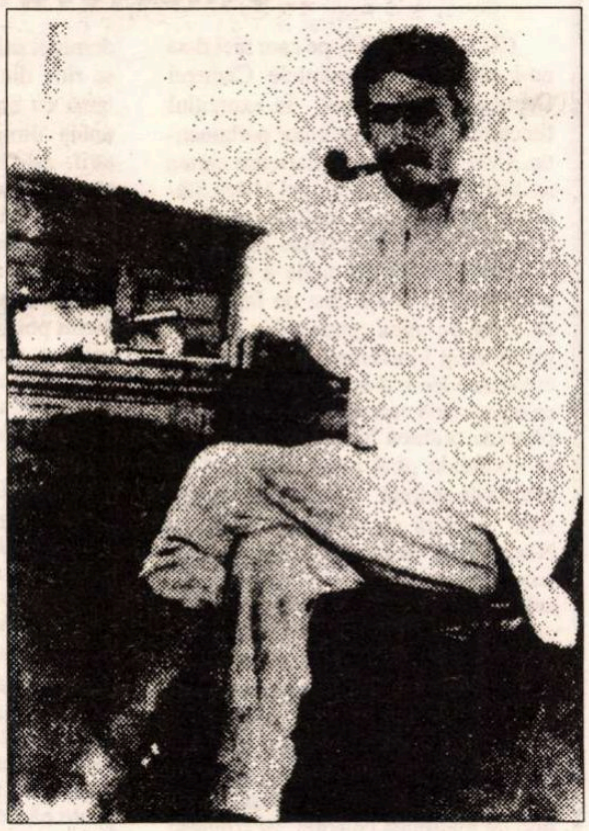
Cu picioarele

◆ Mulţi scriitori latino-americani îşi exprimă pasiunea pentru fotbal în scris, lăudînd golurile memorabile şi stilul de joc al idolilor cu crampoane. Fiindcă producţia de acest gen este foarte abundentă în publicaţii dar şi în volume, antrenorul şi fostul jucător argentinian Jorge Valdano a selecţionat textele cele mai reprezentative într-o antologie cu titlul *Povestiri despre fotbal,* apărută la Ed. Alfaguaro din Buenos Aires şi primită foarte bine de public.

Răni

◆ Scriitoarea chineză Feng Jicai e considerată la Paris o maestră a prozei scurte, volumul de nuvele *Oameni simpli* primind elogii critice excepţionale. Acţiunea celor şase nuvele se petrece în China de după revoluţia culturală, ce a lăsat răni greu vindecabile. Mici fapte banale sugerează mari drame, fenomene cotidiene sublimează trăiri indicibile iar spectacolul acestei lumi chinuite e privit cu ochii unui miop îndrăgostit. "Magazine littéraire" din iulie-august scrie că fiecare din prozele acestui volum e o minunăţie.

Stephen Crane, jurnalist



◆ Mort de tuberculoză în 1900, la 29 de ani, Stephen Crane n-a avut timp să lase o operă prea vastă: cîteva scurte romane - debutul din 1893 cu *Maggie, fata străzii,* apoi *Semnul roşu al curajului,* care i-a impus numele în toată lumea - şi cîteva nuvele, socotite printre cele mai frumoase ale literaturii americane: *Vaporul deschis, Hotelul albastru* şi *Mireasa ajunge la Yellow Town.* Mai puţin cunoscută este activitatea sa de jurnalist din anii '90, reportajele în care descrie mizeria sărăcimii din marile oraşe americane, viaţa minerilor, conflictul greco-turc din 1897, (a fost corespondent de la faţa locului pentru "Westminster Gazette"). Şi în gazetăria acestui fiu rebel de pastor se văd marile sale calităţi de prozator: puterea de evocare plastică, scrisul nervos, intens, ironia, deriziunea dar şi compasiunea. O ediţie de texte alese din jurnalistica lui Stephen Crane, cu titlul *Pogonul diavolului şi alte lucruri văzute* a apărut recent în traducere la Ed. Mercure de France.

Roman autobiografic

◆ Gaston-Paul Effa are 30 de ani şi e de origine cameruneză. Prim copil al unei mame de 15 ani, de care a fost despărţit la vîrsta de 4 ani, tatăl vitreg dîndu-l la un orfelinat ţinut de călugăriţe - s-a dovedit un elev excepţional şi a fost trimis în Franţa pentru a face liceul, după care a intrat la facultatea de filosofie. Romanul autobiografic *Tot acest albastru,* apărut vara aceasta la Ed. Grasset, povesteşte drumul copilului traumatizat de despărţirea de mamă, din Africa natală în Europa culturii, educaţia intelectuală şi spirituală ghidată de preoţi şi călugăriţe, depăşirea solitudinii prin iubire.

Pornografie?

◆ Editura americană Hydra Books a lansat pe piaţă două cărţi ale scriitorului maghiar Péter Esterházy. *A little Hungarian Pornography* şi *The Book of Hrabal* (ambele traduse de Judith Solossy) sunt două volume delectabile prin umorul lipsit de falsă pudoare, prin referinţele culturale bine alese şi prin degajarea cu care autorul narează întîmplări din Ungaria regimului comunist. Declarate deja "vârfuri" ale literaturii maghiare contemporane, cărţile lui Esterházy demonstrează că se poate privi înapoi şi *fără* mânie.

Soartă

◆ Volumul câştigător al premiului librarilor ruşi, *Lines of Fate* al lui Mark Kharitonov a apărut de curând şi în engleză în traducerea Helenei Goscilo. Publicată la Editura New Press din New York, *Lines of Fate* este deja un succes pe piaţa americană. "Pe Nabokov l-ar fi interesat *Lines of Fate",* scrie entuziast John Bayley, cronicar literar la *Times Literary Supplement.*

Julio Cortázar în România

AUGUST 1996. L-am cunoscut la Paris pe jurnalistul şi cineastul franco-uruguyan Claude Namer, prieten apropiat al lui Julio Cortázar. În această calitate, Claude a realizat, împreună cu Alan Caroff, în 1980 două filme cu Julio, unul în limba franceză, în care scriitorul „cel mai francez dintre latino-americani" vorbeşte despre Franţa, ca ţara de adopţie, despre bilingvism, despre identitatea culturală a Americii Latine, despre roman şi povestire, despre angajarea sa politică şi un altul, în limba spaniolă unde scriitorul abordează de astă dată teme ca: respectarea drepturilor omului, lupta împotriva dictaturilor ş.a.

În 1981, Claude Namer înfiinţează asociaţia FAMA, ce-şi propune să organizeze activităţi culturale şi artistice vizînd America Latină, în Franţa şi în întreaga lume. FAMA reuneşte cineaşti, scriitori, ziarişti, pictori, muzicieni şi are corespondenţi - individuali sau instituţii - în cincisprezece ţări. Printre partenerii importanţi ai asociaţiei în Franţa se numără: Aliance Française, Le Centre Pompidou, Editions Gallimard, La Mairie de Paris, La Maison de l'Amerique Latine, Le Centre National du Livre, La Maison des Ecrivains, Le Ministère de la Culture, Le Ministère de l'Education, UNESCO etc.

În 1994, când s-au împlinit 10 ani de la moartea lui Julio Cortázar, FAMA a organizat, de-a lungul întregului an o serie de manifestări care-şi propuneau să-l omagieze pe cel care a revoluţionat, prin *Rayuela,* tehnica narativă în literatura universală. Reunite sub titlul *Cortázar, le fantastiqueur,* manifestările cuprindeau: un ciclu de filme, inspirate din ficţiunile sale (*Sfârşitul jocului, Continuitatea parcurilor, Tăuraşul, Circe, Rayuela*); documentare despre Julio, semnate de Claude Namer, Ernesto Rimoch, Erich Van Zuylen; dezbateri şi conferinţe cu participarea unor scriitori francezi şi latino-americani; lecturi pe texte cortazariene; adaptări scenice ale unor povestiri, concerte de muzica de jazz, precum şi o impresionantă expoziţie reunind 40 de fotografii alb-negru cu marele Julio.

În 1995 şi 1996 Germania, Italia, Polonia şi Canada au preluat ideea asociaţiei franceze şi astfel Julio a fost prezent, timp de câte o lună, în fiecare din aceste ţări, prin aceleaşi manifestări ca în Franţa.

Când l-am întâlnit pe Claude Namer, l-am redescoperit pe Cortázar. Am văzut filmele în care scriitorul, fără vârstă aproape, vorbea şi se plimba prin oraşul pe care l-a îndrăgit ca pe o femeie iubită. Julio, la el acasă, cu rafturi impresionante de cărţi, cu o păpuşă atârnând pe o etajeră, cu o clepsidră verzuie, Julio vorbind perfect franceza şi explicând de ce a ales tocmai Franţa, simţindu-se însă toată viaţa, nu argentinian, ci latino-american, aparţinând deci întregului continent sudic. El, care şi-a scris cărţile numai în limba argentiniană, cum explica, nu în spaniolă şi nici în franceză, simţind însă influenţa unei limbi asupra celeilalte. Julio spunând că literatura este o plăcere pentru el, ca o dragoste: o muzică pe care o ascultă şi care se transformă într-o primă frază, într-o idee, într-o imagine. Julio delimitând romanul de povestire, jucându-se şi explicând: povestirea este asemeni unei sfere, are o formă închisă, de la primul cuvînt se presupune că-l ştii oarecum pe ultimul, în fine povestirea semănînd cu jazzul tradiţional. Romanul „în schimb este ca un arbore: are un trunchi, de unde se pot ramifica crengile. În roman, personajele îşi trăiesc singure propria viaţă, nu ştii cum se va termina pentru că intervine miraculosul, ineditul, romanul ca free-jazz. În fine, scriitorul plimbîndu-se cu metroul, „printr-o altă lume, în care timpul diferă de cel pe care-l trăim la suprafaţă", străbătând galeria Vivienne, galeria acoperită din *Celălalt cer,* trecând peste podurile pariziene, privind cu atenţie Sena şi plimbându-se cu paşi mari prin Jardin des Plantes. Plimbări tăcute, într-un Paris mitic care-i aparţine.

Prin aceste filme şi prin tot ce-au însemnat manifestările organizate de FAMA, Claude Namer şi-ar dori ca România să-l găzduiască pe Cortázar în 1997.

I-am susţinut ideea şi am preluat o parte din materiale pentru a-l omagia şi la Bucureşti pe Julio, apelând bineînţeles la sprijinul Ambasadei Franţei, al Ambasadei Argentinei, al Casei Americii Latine, şi aşteptînd reacţii din partea oricăror alţi parteneri dornici să sprijine acest proiect generos.

Luminiţa Voina-Răuţ

Fiinţe de lumină

◆ În Colecţia "the Poet" a IWA - International Writers and Artists Association din Bluffton, Ohio, USA a fost editată şi o Plachetă a poetului Alexandru-Cristian Miloş, membru IWA din 1995. Traduse în engleză de Gabriela Rusu şi în franceză de Florin Avram, selecţia poetică face parte din volumul *Fiinţe de lumină,* apărut în România, în 1994. Sînt incluse 9 poeme: "The Bear Land" (Ţara Ursului), "Christic Eyes" (Ochi cristici), "September" (Septembrie), "The Poem of the White Dog" (Poemul cîinelui alb), "Being Wrecked" (Naufragiind), "Marine Heart" (Inimă marină), "Migrations" (Migraţii), "L'empreinte" (Amprenta) şi "Autoportrait" (Autoportret).

Nepoata lui Mauriac

◆ Purtînd - la plural - titlul celebrului cîntec al Edith-ei Piaf, *Hymnes à l'amour,* cartea de memorii a actriţei Anne Wiazemsky e considerată de critică o mică perlă de sensibilitate şi emoţie. Autoarea, care s-a născut în 1947, deci n-ar avea încă vîrsta memoriilor, este fiica unui diplomat francez de origine rusă, prinţul Wiazemsky şi a Clairei Mauriac, e sora cunoscutului caricaturist Viaz de la „L'Observateur", a fost soţia lui Jean-Luc Godard şi a jucat în filme mult comentate ca *Au hasard Balthazar* şi *Théorème.* Se pare că nepoata lui François Mauriac a moştenit şi ceva din talentul literar al bunicului, iar de povestit are, slavă domnului, ce povesti, drept pentru care cartea ei, apărută la Gallímard, se vinde foarte bine.

Revista revistelor

Jurnalul din „Jurnal"

Singurul defect al *JURNALULUI LITERAR* e paginaţia înghesuită şi prea mozaicată, exploatarea la maximum a spaţiului, fără pic de „aer". Poate alt format, tip carte, ar facilita lectura cursivă, fără aîtea „continuări" căutate cu iritare prin pagini. Dar Ministerul Culturii preferă să-şi cheltuiască banii, şi aşa insuficienţi, inventînd noi publicaţii anodine şi efemere pentru clienţii puterii, decît să lesprijine mai generos pe cele cu bună tradiţie şi care vor fi cu siguranţă consultate şi peste zeci de ani înbiblioteci. (Speranţa ar fi într-o nouă conducere, după alegeri, a Ministerului, cu oameni dornici şi capabili să stabilească priorităţile în funcţie de valoare culturală şi nu de clientelat politic) ♦ În nr. 7-8 aproape totul merită semnalat şi comentat, revista dînd impresia - ca să facem o comparaţie de sezon - unui pom supraîncărcat cu roade ademenitoare nu doar pentru istoricul literar ci şi pentru cititorul familiarizat cu literatura română contemporană. Cele mai teribile din sumar sînt paginile memorialistice, şi în primul rînd fragmentul din Jurnalul ce l-a costat pe Gheorghe Ursu viaţa. *Jurnalul literar* îşi propune să publice metodic, sub îngrijirea Corneliei Ştefănescu, copiile (de ce nu originalul? unde se află acesta?) restituite de S.R.I. familiei Ursu. Din „documentul arestat" de asasini sînt reproduse în acest număr însemnările din 11 şi 15 noiembrie 1979, din preajma Congresului al XII-lea, pagini în care Babu Ursu caută cu disperare soluţii concrete pentru a împiedica realegerea în funcţia supremă a celui pe care îl numeşte dictator şi satrap. Ar vrea ca, prin intermediul lui Geo Bogza, să-i cearâ lui Eugen Jebeleanu, delegat la Congres, să citească în plen o frază a lui Simón Bolívar despre primejdiile dictaturii, o frază capabilă să deştepte conştiinţele: „dacă E. Jebeleanu ar citi, în Congresul XII, această frază de marele revoluţionar Simón Bolívar, eliberatorul Americii Latine, chiar dacă n-ar cădea dictatorul, oricum, el, Eugen Jebeleanu, la 70 de ani, *nu va fi băgat la răcoare,* nici nu va deveni muritor de foame, prea e academician şi prestigios în întreaga lume, în schimb e evident că ar face un imens bine României, ar zgîlţîi puţin inerţia enormă, enorma laşitate, frica unanimă, reaua credinţă unanimă, conştiinţa duplicitară a 2000 de reprezentanţi şi 22 milioane de oameni care-l detestă pe satrap şi-l aplaudă frenetic şi-i scandează numele." ♦ Vizita la Geo Bogza, consemnată cu detalii de atmosferă şi cu întregul dialog, e o secvenţă antologică. Gh. Ursu, care nu era un apropiat al scriitorului, doar aveau prieteni comuni, îşi ia inima în dinţi şi îi cere să îl primească. Geo Bogza îi face marea favoare, acceptîndu-l pentru 10 minute, în aşteptarea maseuzei. Grandomania şi cabotinismul autorului inclus în manualele şcolare se văd în vorbele cu care îl primeşte de la uşă: „...Dacă i-ai fi telefonat lui Jimmy Carter că ai să-i spui ceva, şi el, aflînd asta, ţi-ar răspunde «vino imediat, am trimis avionul special să te aducă aici la Casa Albă», n-ar fi o ipoteză mai puţin probabilă decît cea care ţi s-a întîmplat obţinînd să vii aici să stăm de vorbă pînă vine maseuza." Iar cînd aude de care e scopul vizitei, nonconformistul celebru încearcă să-şi aducă musafirul la „rezonabilitate", descurajîndu-l: în primul rînd Jebeleanu, aşa cum îl cunoaşte, „n-ar face niciodată asta", a devenit egoist, avid de măriri, „e foarte mulţumit de ce i se dă şi n-ar renunţa în nici un caz la situaţia lui", şi în al doilea rînd, demersul ar fi inutil: „- E foarte frumos că vrei să lupţi pentru demnitate, dar nu se poate face nimic. Dacă te-ai duce cu textul ăsta la Jebeleanu, ar fi convins că eşti agent provocator. [...] - E o situaţie îngrozitoare, mai rea ca oricînd în istoria noastră. Niciodată hoţia şi lichelismul n-au fost mai generale. Am discutat asta... Nenorocirea e că dacă ar fi acum alegeri libere... la noi... El ar cîştiga!" Cum Gh. Ursu insistă că trebuie făcut ceva, trebuie acţionat, Geo Bogza aduce în discuţie, cu cinism, ideea sacrificiului gen Jan Palach: „- Dacă aş vrea să fac ceva mi-aş aîrna pe piept acest text; m-aş duce în faţa statuii lui Eminescu, cu faţa spre trecători, s-o vadă 10-20 de oameni, şi mi-aş trage un glonte în cap. [...] Nu, nu se poate face nimic, nu se poate spune nimic... Doar sîngele, sîngele poate că mai păstrează puterea de-a zgudui, să cazi într-o baltă de sînge, se adună oamenii să vadă, cîteva zeci de oameni vor şti că ai făcut ceva..." După care îşi expediază musafirul incomod. Venise maseuza.

Cele 500 de case

În nr. 34 al săptămînalului *22* ne-a atras atenţia articolul d-nei Ioana Ieronim intitulat *O urgenţă: casele bucureştene din vremea lui Carol I* ridicate în perioada cînd Bucureştiul şi-a cîştigat renumele de Micul Paris. „Aceste case dau măsura vieţii temeinice, exuberante, deschise lumii. Forma lor este în esenţă simplă, de o proporţie echilibrată, tăiată cu măsură şi generozitate. Detaliile arhitectonice, nenumărate variaţiuni decorative se alcătuiesc într-o îmbinare cordială şi armonioasă de elemente neoclasice, prin filieră franceză, la care se adaugă ecouri de arhitectură tradiţională românească şi, uneori, orientală. Pentru ca să-şi poată construi aceste case, cu aerul lor încrezător şi plin de graţie pe care-l regăsim uneori pînă şi în ruinele lor de azi, oamenii au avut înlesniri speciale, oferite de stat" spune autoarea. Din nefericire, vremea şi vremurile, mai ales vremurile, au dus la dispariţia a nenumărate dintre aceste case care dădeau, în mare parte, fizionomia Bucureştiului: „După două războaie mondiale, mai multe cutremure şi o jumătate de secol de distrugere comunistă, Bucureştiul mai are aproximativ 500 de clădiri din această categorie. Ele au supravieţuit în cele mai diverse condiţii. Unele mai dăinuie - ocrotite, ocrotitoare - în jurul unor biserici, păstrînd, măcar parţial, formula de urbanism iniţială. Dintre altele, biserica a fost mutată şi ascunsă după blocuri, altele mai există în şiruri compacte, pe străzi bucureştene de un farmec unic. Unele exemplare au rămas complet izolate, fie într-o ambianţă total străină, fie înconjurate de terenuri virane şi dărîmături încă nerezolvate după deceniul trecut, la vederea oricui, în plin oraş." Aceste case amintesc de imaginea vechii capitale, sînt desfigurate unele, altele de-a dreptul mutilate de reparaţii grosiere şi de cîrpeli jalnice, puţine au fost renovate cu respect faţă de ceea ce ele reprezintă. Şi, cum pe bună dreptate scrie d-na Ioana Ieronim, „Această comoară dificilă, a caselor de pe vremea lui Carol I, va putea fi salvată doar printr-o voinţă comună a cetăţii, reguli eficiente şi, desigur, printr-un mare efort. Alţii, pentru a-şi afirma identitatea, au reconstruit oraşe, cînd nu erau mai bogaţi decît sîntem noi astăzi." Din nefericire, în timp ce Bucureştiul e invadat de dughene şi de imobile noi dintre care unele par construite anume pentru a sfida bunul simţ, ruina acestor case nu-i impresionează decît pe oamenii de cultură şi pe artişti şi, din nefericire, nici unii nici alţii nu dispun de fonduri pentru repararea acestor imobile. ♦ În schimb, ca să nu se creadă cumva că bucureştenilor le-a dispărut pasiunea pentru imobile, aflăm din cotidiane că fosta directoare a uneia dintre filialele BANCOREX, d-na Ana Capetti, are împreună cu soţul său şi cei doi copii nu mai puţin de opt apartamente, agonisite în ultimii ani. ♦ În ultima vreme, abundă în mass media sfaturile adresate ziariştilor pentru ca aceştia să nu se lase corupţi în timpul campaniei electorale, să nu reflecte pricinos disputele politice şi să adopte un limbaj ponderat şi civilizat. Sfaturi frumoase, fără îndoială, dar poate că ele ar trebui să se adreseze politicienilor, fiindcă nu ziariştii au nevoie de voturi, nu ei au declarat, precum un personaj cu rang înalt din PDSR, că trebuie făcut orice efort pentru cîştigarea alegerilor. În sfîrşit, nu ei fac obiectul unor dosare voluminoase pe care scrie „corupţie" şi „abuzuri", dosare pe care se aşterne praful fiindcă nimeni nu îndrăzneşte să le dea curs. ♦ După scandalul de la Craiova, prefectul Constantin Răducănoiu a fost mutat în administraţia centrală de dl Octav Cosmîncă, astfel că dacă dl Răducănoiu năzuia să ajungă în Bucureşti, speranţa i-a fost răsplătită; de unde se vede că pentru anumite persoane orice scandal e spre bine.

Cronicar

LA MICROSCOP

Umoristul

CU UN SUCCES pe care nici d-sa nu-l aştepta, preşedintele Camerei Deputaţilor şi-a lansat, în exerciţiul funcţiunii, o carte de umor parlamentar. Cele 250 de exemplare din cartea sa ilustrată de caricaturistul Mihai Stănescu au găsit mai mulţi amatori de autografe decît anticipase dl Adrian Năstase, la librăria unde a avut loc evenimentul. N-am fost de faţă, aşa că merg pe mîna reporterilor care au transformat în eveniment monden necugetata idee a d-lui Năstase. E bizar ca o persoană care a fost desemnată să păstreze ordinea în rîndul deputaţilor să confunde pînă într-atît umorul cu reacţia de şedinţă, ofensivă sau defensivă, menită să stîrnească rîsul. Dl Năstase ştie teoretic ce înseamnă umorul şi, mai ales, cunoaşte mijloacele prin care poate fi stîrnit rîsul atunci cînd joci rolul de solist într-o anumită adunare. I-am urmărit prestaţia de nenumărate ori, aşa încît am băgat de seamă ce înţelege d-sa prin umor, la o adică. Dl Năstase face băşcălie, nădăjduind că o va plesni şi umoristic. Profesorii proşti sînt băşcălioşi, profiînd de înălţimea catedrei. Ei izbutesc să treacă drept persoane cu umor, deşi nu sînt altceva decît nişte persoane care îşi folosesc funcţia pentru a face bancuri. Ei mizează pe tăcerea sau pe surpriza pe care o provoacă sau, pur şi simplu, pe avantajul ultimului cuvînt care se aude. Bancurile d-lui Năstase, ca şi vorbele sale de spirit, contrazic în primul rînd rostul său în Cameră.

E Camera Deputaţilor un loc unde alegătorii vor să se facă haz? N-am auzit. A izbutit aceeaşi Cameră să rezolve toate problemele ţării ca să aflăm că deputaţii aveau timp de chicoteli sub preşedinţia d-lui Adrian Năstase? Nici atît. Ba aş zice că această carte de umor parlamentar al d-lui Năstase e cu totul nelalocul ei. Pentru talentul său de a stîrni rîsul a fost pus dl Năstase preşedintele Camerei?

Dacă dl Năstase ar fi produs înaintea acestei cărţi un alt volum în care ar fi dat seamă de meritele Camerei sub preşedinţia sa, aş fi stat la coadă pentru a obţine un autograf din partea domniei sale. Dar ca într-o ţară în care se rîde din ce în ce mai puţin să te lauzi cu umorul tău de preşedinte al unuia dintre forurile legislative ale ţării, asta înseamnă să nu mai ştii sau să nu-ţi mai pese pe ce lume trăieşti. Dacă dl Năstase ar fi avut o brumă de consideraţie faţă de alegători nu şi-ar fi îngăduit să publice o asemenea carte. Nu vreau să zic prin asta că oamenii politici cu mari răspunderi n-au voie să glumească sau să rîdă. Dar cînd gluma îi îngăduie d-lui Năstase să alcătuiască un întreg volum de *umor parlamentar,* încep să-mi pun întrebarea în ce direcţie a îndreptat discuţiile din Cameră preşedintele ei. În România se moare cu zile de la vîrste mici. Moare cu zile copilul aruncat de mamă la ghenă după ce l-a născut, moare cu zile preşcolarul ajuns pe drumuri şi transformat în cerşetor sau în vagabond, moare cu zile adolescentul care se sinucide fiindcă nu-şi găseşte loc în societate. Dacă pentru fiecare dintre aceste morţi timpurii preşedintele Camerei ar fi avut un minut de reflecţie, zilnic, poate că i-ar fi trecut pofta de glume. În România se trăieşte şi excelent, dar şi cumplit. În numele celor care trăiesc cu mult sub aşa-numita limită decentă a existenţei, dl Năstase ar fi trebuit să n-aibă timp de umor în Parlament. Iar dacă adăugăm că la noi mulţi bătrîni mor înainte de a fi apucat să îmbătrînească, chiar nu văd de unde i s-a tras d-lui Năstase înclinaţia umoristică.

În mod normal, dacă dl Năstase ar fi fost un preşedinte reprezentativ al Camerei, atunci d-sa i-ar fi scos din răbdări pe glumeţi cu seriozitatea sa. Şi chiar dacă mînat de un duh care-i lipseşte, acela al umorului, ar fi produs replici hazoase, nu hazlii cum a oferit cu intenţie, dl Năstase ar fi trebuit să fie primul care să refuze rîsul ca recompensă. Nici într-un caz să mai scoată şi o carte cu performanţele sale demne mai curînd de un mătăuz decît de rolul pe care i l-a oferit soarta în aceşti patru ani.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie: 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11–17 septembrie 1996
(Anul XXIX)

36

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Comparatism spontan

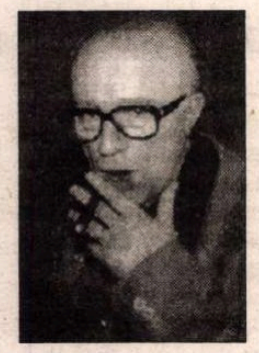
COMPARATISMULUI „ştiinţific", elaborat ca o disciplină a influenţelor şi raporturilor literare, i-am preferat dintotdeauna comparatismul spontan, naiv, al asocierilor întîmplătoare, nemotivate sau imposibile. Trebuie să recunosc în această preferinţă călinescianismul meu cel mai adînc şi mai rezistent în timp. Călinescu însuşi e cu mult mai savuros cînd „compară" pe Dosoftei cu Arghezi decît cînd stabileşte, în *Opera lui Mihai Eminescu,* lista izvoarelor sau a contactelor posibile dintre Eminescu şi romanticii europeni.

Explicaţia acestei preferinţe este următoarea: n-am fost niciodată convins de argumentul ştiinţific în materie de critică; din contra, toate dovezile pe care am reuşit să le strîng în sprijinul unei anumite înţelegeri a textului mi s-au părut într-o asemenea măsură impregnate de subiectivitate, de gust, de capriciu, încît m-am întrebat dacă nu cumva textul însuşi n-a fost escamotat pe parcurs, devenind un pretext, pe care-l manipulez după cum îmi place. În definitiv, critica este o lectură. Ce e drept, una avizată, informată. Aşa este, cu precizarea că nu e cine ştie ce „ştiinţificitate" în a situa corect opera în timpul producerii ei, în a identifica o stilistică personală sau de epocă, în a cunoaşte regulile după care Balzac îşi compunea *Comedia umană* sau acelea pe care Baudelaire le încălca în *Florile răului.* Mult mai spectaculoasă este o altă consecinţă a informării, a „avizării" criticului şi anume posibilitatea lui de a apela, în orice moment, la întregul domeniu căruia romanul, poemul sau eseul comentat îi aparţin. Spun domeniu şi mă gîndesc deopotrivă la tematică, la stilistică, la tehnică şi la orice fel de apropiere pe care mintea mea o face între textul pe care-l am sub ochi şi alte texte pe care le-am citit cîndva. Dacă, de pildă, în *Cerul ocrotitor* al lui Paul Bowles e vorba de Africa, toate Africile literare prin care am călătorit îmi vin în minte: a lui Karen Blixen, a lui Céline, a lui Gide, a lui Hemingway, a lui Ralea, a lui Paler etc. Comparatismul acesta naiv n-are altă valoare decît una sentimental-culturală. Nu dovedeşte nimic. Dar nici nu-i pot rezista: fiindcă, la urma urmelor, romanul lui Bowles se află în acelaşi sac uriaş, doldora de cărţi, în care am azvîrlit tot ce am citit vreodată.

Ar fi o observaţie esenţială de adăugat. Nu orice lectură e capabilă de acest comparatism ingenuu, fiindcă nu orice lectură este una critică. Remarcaţi paradoxul? Eu nu cred că, între cititorul de romane, cum îl numeşte Thibaudet, şi critic, este diferenţa dintre nespecialist şi specialist. Sau, dacă este, această diferenţă e secundară. Importantă este alta şi anume că, de obicei, cititorul n-are memorie. El citeşte carte după carte. Rareori le leagă între ele. E mereu robul ultimei lecturi. Criticul dimpotrivă e copleşit de memoria lui. Citeşte orice carte avînd sacul de cărţi la picioare. Cu o mînă dă filele, cu alta, caută în sac.

E. Coşeriu spunea că poet este acela care exploatează, în fiecare cuvînt, toată potenţialitatea expresivă a limbii. Critic este acela care actualizează în fiecare lectură toate lecturile anterioare.

■



Virgil Ierunca

Agonia iluziei totalitare

(pag. 7)

Amintiri despre

ŞTEFANA VELISAR-TEODOREANU

(pag. 12-13)

Profesioniştii confuzi

(pag. 3)

Sabin Bălaşa, scriitor

(pag. 4)

Ce putere mai are romanul ?

(pag. 20)

Onirismul bine temperat

(pag. 11)

SOLOMON MARCUS despre

Festivalul de Poezie de la Struga

(pag. 22)

Centenar F. Scott Fitzgerald

(pag. 21)

Valul euro-atlantic se sparge cu spume

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Valul euro-atlantic se sparge cu spume

N-AM SĂ-I înțeleg niciodată pe patrioții de mucava care se opun semnării urgente a tratatului cu Ungaria. Lăsînd de-o parte cazurile clinice (Funar & comp.), ticăloșia înnăscută à la Păunescu, prostia crasă a multora dintre cei care și-au ieșit din pepeni, rămîn în discuție două probleme. Prima: miopia de a nu vedea imensele avantaje pe care le are de tras România din acest tratat. A doua (decurgînd din prima): reacția prostească a UDMR-ului.

Fără nici o îndoială, semnarea tratatului cu Ungaria, în forma la care s-a ajuns în clipa de față, e o mare victorie a României. Deși el poartă în titlu sintagma „bună vecinătate", e limpede că nu despre asta e vorba. Ci de încheierea unei controverse istorice care durează de ani și ani. Semnarea de către guvernul Ungariei a acestui tratat tranșează, pentru multă vreme de aici încolo, spinoasa chestiune a Transilvaniei. Admițînd că granițele actuale nu pot fi puse, în nici un fel, în discuție, ungurii capitulează după o bătălie pe care au purtat-o ani de zile - și, din punctul lor de vedere, au purtat-o strălucit.

Ce vreau să spun prin asta? Că, spre deosebire de demagogii de dincoace de Tisa, demagogii din pusta panonică au dovedit, după al doilea război mondial, dar mai ales în ultimele două-trei decenii, infinit mai multă imaginație. În timp ce patrioții *noștri* făceau spume la gură pretinzînd că nu ne-am clintit de aici de două mii cinci sute de ani, *ai lor* au tocat metodic cancelariile occidentale, au produs cărți, au dat la iveală documente, au ținut conferințe, au participat la simpozioane, pe scurt, au construit un lobby flancat de artilerie grea.

Demagogul numărul unu al ardelenismului, Gheorghe Funar, cheltuie milioane de lei pocind Clujul cu statui falice ale unor respectabile personaje istorice. Dacă ar avea o minimă inteligență politică, respectivul domn ar fi putut cere istoricilor (numeroși, slavă Domnului!) din partidul pe care-l conduce să dea o istorie a României pe măsura aceleia tipărite de vecinii unguri în urmă cu cîțiva ani - istorie care i-a cam băgat în sperieți pe ideologii de la București.

Ce producem noi în schimb? Producem sudalme și fantasmagorii tracogetice, înecînd într-un lac de sudoare neputincioasă și puținele argumente solide pe care le-am putea opune mult mai subtitlilor istorici maghiari ori promaghiari. În loc să cheltuie milioane de dolari plătind reclame în ziare occidentale (ca săptămîna trecută) pentru a-și populariza epocalele realizări ale multiplelor sale mandate, Ion Iliescu ar fi putut plăti burse unor tineri care să se școlească în universități occidentale. Venind cu o nouă viziune și cu noi seturi de argumente, orice viitoare dispută s-ar putea desfășura în cu totul alt context și cu totul alte argumente. Spre norocul nostru, n-a fost nevoie să-i scoatem de la naftalină pe sclerozații istorici specializați în dublul elogiu al lui Burebista și Ceaușescu.

Ar trebui să învățăm încă un lucru: în lumea de azi, pînă și cea mai mică prostie se plătește. În clipa de față, sîntem fericiții beneficiari ai gafei guvernanților unguri. Aceștia, vorba lui Caragiale *ont voulu péter plus haut que leur cul*. Și au trebuit să dea seama pentru această nesăbuință. Lumea în care năzuie să intre nu admite nici mîrlănia, nici limbajul mitocănesc și cu atît mai puțin aventurismul. Ceea ce o propagandă bine pusă la punct a construit migălos decenii în șir, s-a destrămat ca un castel de nisip sub valul euro-atlantic pe care l-au ignorat pentru o clipă.

Dacă am avea de-a face cu niște oameni normali, cetățenii din capul mesei puterii ar trebui să mediteze mai mult la ceea ce li se poate întîmpla lor înșile în viitor, decît la trista lecție primită de unguri. Dacă Ion Iliescu își imaginează că occidentalii nu țin o contabilitate strictă a ceea ce se petrece și la noi, se înșală. Dacă-și închipuie că ei uită cu cine au de-a face, e naiv. În același timp, poate că acest moment e mai prielnic decît oricare altul unei glorioase retrageri: am văzut că omologul său din Coreea de Sud a beneficiat de clemență tocmai pentru rolul jucat în integrarea diplomatică a țării sale!

În privința mișcării cu totul prostești a liderilor UDMR-ului, nu știi ce să spui. Din nefericire, acest partid tinde să joace, la macro-nivel, rolul nefast avut de Laszlo Tökes la nivel individual. În loc să se constituie drept un liant între români și unguri, între România și Ungaria, el joacă, tot mai mult, rolul verigii slabe. E regretabil că atîția din oamenii lucizi din partid nu au înțeles că ora drepturilor colective, într-o Europă tot mai atentă la individualitate, a trecut. Cum majoritatea dintre domniile lor voiajează destul de frecvent în Statele Unite, ar fi putut să observe tendința americană de a refuza cu fermitate orice fel de încurajare a drepturilor de acest tip. Expansiunea din ultimii ani a minorității *latino* - un fel de UDMR de limbă spaniolă - a nuanțat mult discursul politicienilor americani. Dacă prin 1991-1992 găseai destui congresmeni dispuși să te asculte pe aceste subiecte, astăzi ei au luat modelul tovarășilor lui Ulise, astupîndu-și urechile cu ceară.

Una peste alta, cred că Tratatul trebuie semnat urgent. Chiar dacă Ion Iliescu va încerca din nou să-și bombeze pieptul susținînd că numai geniul său a făcut posibil acest lucru. Pe lîngă ceea ce ar avea de cîștigat (în fața omului brucanian) Ion Iliescu, cîștigul de ansamblu al țării ar fi infinit mai mare.

E cert, pe de altă parte, că Ungaria va folosi la maximum tratatul pentru a pleda în favoarea primirii sale grabnice în NATO, aducînd dovada că se află în relații excelente cu toți vecinii și că nu cară după sine potențiale conflicte violente. Ar fi minunat dacă politicienii români ar fi capabili să speculeze ei înșiși această situație. Ei ar trebui să argumenteze că dacă am fost în stare să devenim buni vecini nu numai cu Marea Neagră, ci și cu ungurii, putem fi la fel de buni vecini și cu Oceanul Atlantic!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VIN ȘI combat afirmația pe care o faceți la un moment dat, și chiar vă acuz că nu urmăriți pînă la ultima consecință ci lăsați de izbelișteje jucăreaua gîndului inspirat, care altfel v-ar fi condus cu folos poetic un pic mai departe. Pentru că îndrăznind în închipuire să zgîriați suprafața vălurită a apei, apoi lucrul acesta de mirare trebuia să vă oblige enorm, iar rezultatul efortului ar fi fost un poem adevărat. Cu trufia unui copil nesupravegheat spuneți: „Am zgîriat un val/ și toată ziua mi-a părut rău/ că n-am simțit/ nimic". Textul acesta aproape că urlă după o corecție. Ați simțit, totuși, și v-a părut rău, nu că n-ați simțit nimic, ci că n-ați simțit ceea ce era firesc să simțiți, minunea adică, întâmplarea teribilă de a fi încercat fie și numai în închipuire, fie și numai pentru o clipă, să vă treceți ghiara inspirată peste pielea unui val și să-l faceți să sângereze în felul limpede al valurilor. Acestea toate fiind zise, nu trebuie să înțelegeți că poeziile dv. m-au dezamăgit. (*Adrian Dimulescu,* București) ● *Dragă Eu* este o filă de jurnal intim, dar fără rezonanță morală și fără calități literare.O grațioasă relatare a unei ciorovăieli, a unei ciondăneli cu sine. (*Irina Denaso,* Cluj-Napoca) ● Dacă unul dintre cei care au primit în păstrare talantul nu ar fi făcut greșeala de a-l fi îngropat, pilda aceasta poate că n-ar mai fi fost formulată în termenii pe care îi știm. Nu ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă cei care au riscat jucând sumele și înmulțindu-le, n-ar fi avut norocul pe care l-au avut, și ar fi pierdut tot. Talantul îngropat ar fi fost oare tot ca una din semințele seci, moarte din start, spre gloria cărei pilde, atunci? Aceste cuvinte vi le spun în marginea poemului *Regret,* riscând și eu o părere nefolositoare, gândind în fond că și amintirea talantului prost folosit este prin ea însăși o avere. Semn că versurile dv. sunt remarcabile prin blândețea lor, prin puterea nostalgiei, prin concizie și înțelepciune: „Labirintul s-a surpat,/ Azi nu mai este decât o ruină/ Iar Ariadna a îmbătrânit/ Ba chiar a murit./ De vrei să explorezi din nou labirintul/ Fir conducător nu vei găsi./ Stai deci la intrare/ Și gândește-te mult/ Înainte de a te avânta printre ruine/ Din care vor apărea nu Minotaurul/ Mort demult și el./ Ci verzi șopârle/ Sau o rece cobră." (*Timp nevăzut*). Și iată încă un poem, *Cărarea pierdută,* a cărui substanță și rezonanță par o cenușă moale, lunară, și visul ei de a nu fi răscolită vreodată, totuși, de pași? „Cărarea/ Cărarea, drumul ce duce/ Spre oameni/ Sau vine de la ei,/ Cărarea,/ Drumul ce duce/ Spre singurătate/ Sau vine dinspre ea./ Cărarea,/ Drum al meu/ Sau drum al celorlalți./ Drum deschis,/ Drum închis,/ Cărarea./ Se pierde undeva/ în noaptea/ Care vine". Îți trebuie cu adevărat o mare putere pentru a te împăca și a însera o rugă de liniștire într-unul din poeme, (*Ciudata revelație*), către un Dumnezeu care ascultă și împlinește dorințele muritorilor: „Lasă-mă, Doamne, unde sunt/ Și nu mă duce pe mine în ispită,/ Nicăieri viața nu-i mai frumoasă,/ Decât acum în această seară ce coboară lin,/ Cu mii de stele ce încep să clipească/ Pe acest nesfârșit cer senin". (*Vasile Ștefan,* București) ● Se pare că sufletul contemplă nu cu milă ci cu indiferență trupul de care s-a eliberat. Ceea ce puneți dv. în pagină este o jale de sine și cu siguranță o spaimă fără prea multă demnitate în gest, și care, fiecare în felul său, urâțesc bruma de poezie precipitându-se spre versul final din *Tu, eu.* Cea mai frumoasă din grupaj este *Rătăcirea,* în aria atât de minată de inconsistență a trăirilor adolescentine. Nu și *Dansam,* ori *Străină sunt, străine!,* patetice, banale din start prin subiectul lor fragil. Atenție la ligamente precum acest nevinovat *cu cu,* dar cu ce efect sonor!, din versul *eu lupt cu cuvintele.* (*Clara Tîrcă,* com. Ieșelnița, Mehedinți) ● Cu „Cade absurdul dinspre absurd, într-un spațiu gol, lipsit de apolinic/ filosofii să-l umple de mirarea minții/ perpetuă în imobilitate, creștinească dorință de nou sudată în liber arbitru/ în cuie mari, piroane, bătută și-amuțită/ pe primul loc în topul veștilor de la TV/ ce mint poporul cu televizorul: noi vindem proaspete sloganuri, albuș pentru rufe murdare/ noi vindem călărești în picioare și sfaturi de la miezul/ nopții până a doua zi..." poezia nu câștigă absolut nimic, iar autorul ei rămâne, hai, recunoașteți, mai nesatisfăcut cu cât discursul său va fi fost mai lung. De unde concluzia că puțină ordine și disciplină, mai ales între uneltele ironicilor, nu ar strica, cred, cu voia dv. (*Iosif Negoiță*).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Profesioniştii confuzi

UNA DIN aplicaţiile „originale în felul lor" ale pluralismului făcut şi nu născut după 1989 a fost aceea a împingerii în deriziune a adversarului prin multiplicarea deformată a imaginii sale. Pentru a ne limpezi, o să dăm cîteva exemple. S-a constituit ca o necesitate Grupul de Dialog Social, iată că după foarte puţină vreme s-a creat o organizaţie asemănătoare dar „alternativă", sub îndrumarea academicianului Eugen Simion. S-a anunţat românilor „Proclamaţia de la Timişoara" - ca un ecou a hăulit „Proclamaţia de la Podul Înalt". Alianţa Civică a avut parte de „Alianţa 20 Mai" sau de o „Alianţă Civilă"; organizaţiile de revoluţionari s-au văzut replicate de o mulţime de organizaţii ale posesorilor de certificate de revoluţionari, cum se spunea şi se va mai spune „puţini au fost, mulţi au rămas".

Partidul Social Democrat condus de dl. Sergiu Cunescu s-a văzut reflectat strîmb şi batjocoritor de un anume Partid Socialist Democrat condus de un anume Marius Cârciumaru. La întîlnirea liderilor partidelor istorice cu dl. Ion Iliescu, după ciocnirile din Piaţa Victoriei (cine spune că istoria nu se repetă!) din ianuarie 1990, cînd s-a decis înlocuirea pluralismului FSN-ist cu pluripartidismul normal şi democratic, acest personaj fusese admis şi stimulat să fie parte la tratative. Pînă în momentul în care dl. Sergiu Cunescu l-a dat pur şi simplu afară din încăpere. De aici putem înţelege că Puterea, la fel ca şi Dumnezeu, îţi dă dar nu-ţi bagă în traistă.

Sindicatele serioase s-au văzut dublate, triplate de organizaţii fantomă, vezi catul sindicatelor din Televiziune; iniţiativa creării unui centru de studii asupra represiunii şi totalitarismului comunist la Sighet a fost imediat dublată de un alt centru condus de un personaj care se străduie să devină personalitate - deşi are toate datele, nu reuşeşte din cauza unei singure lipse: cea de caracter.

Exemplele ar putea continua dar nu acesta este scopul nostru - de a exemplifica. Dorim doar să atragem atenţia asupra mecanismului de dezinformare şi intoxicare la care a fost supusă *aşteptarea* oamenilor normali. Probabil specialiştii care au declanşat acest fenomen de „butăşire" a societăţii civile şi chiar şi a celei politice au pornit de la un precept clasic - calomniază, calomniază, pînă la urmă rămîne totuşi ceva. Ce altceva sînt aceste forme fără fond decît calomnii la adresa fondului care îşi caută forma? Aflîndu-se societatea românească într-un moment în care totul trebuie luat de la capăt, cei interesaţi în contrariu s-au decis să creeze piste, obiective false. Acestea au capacitatea de a face să se piardă în neant majoritatea bunelor intenţii şi a energiilor pozitive iar o parte din ele devin parazitare şi chiar adversare ale formei naturale pe care şi-o găseşte fondul. Trebuie să recunoaştem, specialiştii sînt cu adevărat specialişti, ei ştiu să speculeze dorinţa firească de cîrtire şi individualizare, suspiciune care ne caracterizează, vrem nu vrem, în perioada de tranziţie şi nu numai. Şi, mai ales, încearcă (şi destul de mult reuşesc) să stimuleze dorinţa de realizare rapidă a ceea ce teoretic pare la îndemîna oricui - reuşita în viaţă. Şi cum să reuşeşti astăzi într-o „lume liberă" deci cam lipsită de „prinţi puri"? Organizînd pe alţii şi aşezîndu-te în fruntea mesei cu drepturile întemeietorului. Aşa se face că libertatea de opinie devine foarte repede bîrfă dacă nu şi ceva mai rău, iar libertatea de organizare devine o cale de deturnare, de risipire, de alterare a intenţiilor şi forţelor benefice.

Nu mai departe de acest an am avut neplăcuta ocazie să aflu că aparţin unei organizaţii de tip stalinist care se cheamă Uniunea Scriitorilor din România. Şi asta nu mi-a fost adusă la cunoştinţă de un apărător autohton al liberalismului şi democraţiei ci de un stimat şi onorabil ambasador al unei ţări democrate, europene, liberale prin tradiţie. Am rămas uimit şi am întrebat ca vestitul personaj: „pe ce vă bazaţi, excelenţă?". „Pe faptul că sînteţi subvenţionaţi de Guvern". Am îngheţat. Uniunea Scriitorilor nu primeşte un ban (ce să mai vorbim de lei sau dolari) nici de la Guvern, nici de la Parlament, nici de la Preşedinţie, nici măcar de la propria sa editură! Cu o naivitate infantilă am continuat: „Dar de unde ştiţi lucrul acesta?". Răspunsul a fost sincer, dezarmant: „de la scriitorii români care sînt democraţi şi nu fac parte din Uniunea Scriitorilor". În faţa acestei evidenţe, am înghiţit în sec - „dacă scriitorii români spun acest lucru despre Uniunea Scriitorilor, ce-or să mai spună debutanţii sau cei care aspiră în taină să devină scriitori români?". Aşa că am zîmbit a înţelegere şi am renunţat să întreb şi eu „dar cum se cheamă organizaţiile de scriitori din ţările occidentale care sînt finanţate de stat conform unor programe culturale, subvenţii pentru scrierea şi tipărirea cărţilor membrilor acestora? Probabil că sînt organizaţii democrate deoarece sînt finanţate de guverne democratice. Dar un spin mi-a rămas în insesizabilul strat cortical al eticii personale şi profesionale. Excelenţa sa are dreptate. Probabil orice organizaţie subvenţionată de actualul guvern este privită ca o organizaţie nedemocratică, iar fiind vorba de scriitori, cu siguranţă este stalinistă. Bag mîna în foc - Uniunea Scriitorilor nu a primit un bănuţ ca subvenţie de la acest guvern. Însă or fi existînd ceva subvenţii pentru organizaţii alternative de scriitori, dintre acelea care asemenea Partidului domnului Marius Cârciumaru se iţesc unde nici nu crezi ca parteneri ori concurenţi, ori alternativă de profesie. Oricum, ca o formă opusă la ceva sau cuiva care nu înţelege să stea *smirnă*.

Totul n-ar fi fost decît o întîmplare, dacă n-ar fi fost şi cazul preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Bavaria care, sosit la Bucureşti, n-a găsit altceva mai bun de declarat în favoarea democraţiei româneşti decît că Uniunea Scriitorilor este stalinistă. Măi, să fie!

La o întîlnire organizată de onorabila Fundaţie Culturală Română, membrii unei delegaţii de scriitori americani veniţi să cunoască literatura României, la invitaţia de a intra în contact cu Uniunea Scriitorilor din România, au răspuns scurt şi bine informat: „nu ne interesează această asociaţie de scriitori stalinişti, finanţată de Guvern".

AŞA SE FACE că organizaţia alternativă nu doar că oferă imagini înşelătoare şi informaţii false dar are şi deprinderi de „turnător". Să fim înţeleşi, „turnător" nu era cel care spunea adevărul cînd era întrebat ci cel care inventa cu rea-intenţie fapte puse pe seama altuia spre a trage un folos personal sau pentru a creşte în ochii lui „tovarăşul gradu". Pentru mine, cel mai greu lucru de înţeles nu este interesul de a discredita o organizaţie profesională care în timpul dictaturii a fost singurul cadru oficial în care s-a protestat împotriva măsurilor aberante de uniformizare şi distrugere a valorilor spiritului românesc, fapt care este în fond cea mai mare vină a dictaturii comuniste (case şi biserici o să mai construim dar suflete schiloade n-o să mai putem îndrepta vreodată), ci ideea de a acredita calificativul de „stalinist" singurei forme de autonomie completă a unui grup social şi profesional din această ţară. Dacă stalinist înseamnă să susţii material şi moral reviste literare, de la „România literară" la „Luceafărul", „Secolul XX", dacă stalinist înseamnă să fii atunci cînd sponsorizezi Editura Cartea Românească pentru că se încăpăţînează să publice literatură română contemporană, dacă eşti stalinist pentru că reuşeşti să dai ajutoare nerambursabile în valoare de milioane de lei lunar la cei aflaţi în necaz, dacă reuşeşti să trimiţi ajutoare băneşti şi cărţi, reviste (totul nerambursabil şi gratuit) la scriitorii români de peste Prut, dacă organizezi întîlniri cu Vargas Llosa sau Arrabal şi scriitorii români pleacă gratuit în Elveţia sau la Struga sau în China şi te numeşti stalinist, dacă sărbătoreşti pe cei ce trebuie sărbătoriţi, de la Gellu Naum la Pan Vizirescu, sau dai premii literare de peste 100.000.000 lei pentru că eşti stalinist, atunci cred că există persoane care duc dorul stalinismului în cultură. Al stalinismului şi al locurilor ieftine, pentru scriitori, nu?, la mare şi la munte. Altfel nu ştiu de ce ne înjură aceşti domni şi apoi pleacă la Casa de Creaţie de la Neptun. Probabil pentru că în mintea liderilor acestui curent de opinie ei se consideră proprietarii imaginii externe şi liberale a literelor române. Loja din balconul către Europa este deja ocupată! În mod PROFESIONIST. Să sperăm că măcar aşa vor avea timp să scrie ceea ce-şi închipuie că ar putea scrie. Altfel, vor rămîne doar nişte agenţi vorbăreţi ale unor interese care nu-i privesc. Sau, mai ştii?

Eugen Uricaru

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Nume

NUMELE reprezintă o pură convenţie - cu asta toţi sîntem de acord. Semn arbitrar, el nu denumeşte decît o relaţie, un consens tacit între vorbitorii aceleiaşi limbi. Dacă ne-am decide ca, începînd cu luna viitoare, să-i spunem *scaunului* masă şi viceversa, prin consultarea ipotetică a tuturor oamenilor ce vorbesc româneşte, atunci modificarea s-ar produce suav, fără dificultăţi, iar comunicarea în limba lui Eminescu n-ar suferi nici un impediment.

Premisa, adevărată pentru numele comune, nu trebuie să ne ducă la fantezii nelimitate, mai ales cînd e vorba de numele proprii: aici, arbitrariul semnului lingvistic nu acţionează. În lumea noastră, cultura nu este niciodată nemotivată. Cînd, în secolul trecut, pe un teritoriu pustiu din America ori Australia, cîţiva emigranţi europeni epuizaţi construiau o aşezare simplă căreia îi spuneau Paris, Londra ori Roma, gestul lor nu avea nimic reprobabil, dimpotrivă - era un omagiu adus ţării de obîrşie. Astăzi, însă, ar fi imposibil să numim *Paris* un oraş oarecare de cinci sute de mii de locuitori, numai pentru că locuitorii lui ar dori-o. Parisul adevărat este irepetabil.

Dacă cineva s-a plictisit să-l cheme *Tontoroi* şi îşi schimbă numele în *Georgescu,* după ce s-a expus ritualului umilitor pretins de administraţia noastră, nimeni nu se supără: omul, spre care privim cu înţelegere, ne va fi mai degrabă simpatic. Dar acelaşi personaj încetează brusc să ne fie, dacă ar dori să-şi schimbe numele în *Cantacuzino* ori în *Eminescu,* pentru că, în acest caz, nu mai e vorba de legitimă apărare în faţa unui nume ridicol, ci de uzurparea unui nume intrat în patrimoniul nostru cultural. Încărcătura semantică purtată, pentru români, de numele *Cantacuzino* ori *Eminescu* nu poate fi automat transferată asupra unui anonim.

Că nişte foşti colaboratori ai vechiului regim, ziarişti la *Luceafărul, Săptămîna* ori *Suplimentul Scînteii Tineretului* înainte de decembrie '89, se asociază pentru a scoate o nouă revistă - e treaba lor. Dar cînd îşi denumesc obiectul *Noua Revistă Română,* faptul începe să devină scandalos, pentru că, între spiritul lui Rădulescu-Motru şi echipa ce i-a uzurpat numele există tot atîta afinitate cît între Papa de la Roma şi echipa Dinamo.

O legislaţie contra blasfemiei lipseşte: ar fi atît de necesară.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Sabin Bălaşa, scriitor

TABLOURILE lui Sabin Bălaşa hipnotizează publicul şi provoacă printre pictori o invidie violentă. Chiar şi unii critici de artă simt o mare iritare constatând că se întâmplă ceva ieşit din comun fără ca ei să fi fost consultaţi. Expoziţia organizată cu ani în urmă de Sabin Bălaşa a atras ca un magnet mii de oameni. Deşi se plătea intrarea, admiratorii artistului şi curioşii au format atunci o coadă imensă, întinsă pe mai multe străzi.

Despre Sabin Bălaşa nu se poate vorbi calm, în nici o împrejurare. Imediat apare cineva care spune, pe un ton vehement, că artistul i-a pictat pe soţii Ceauşescu, că în opera lui există o doză de kitsch etc. Pe soţii Ceauşescu i-au pictat (desenat, sculptat) foarte mulţi veleitari, care tocmai în schimbul acestui act de obedienţă au obţinut un certificat de artişti, dar pe ei nu-i acuză nimeni, de nimic. În schimb, toată lumea devine intransigentă cu Sabin Bălaşa, care n-a fost membru al PCR şi care a pretins soţilor Ceauşescu, ca să-i picteze, o sumă mare de bani, ca *oricăror clienţi*. Iar cât priveşte kitsch-ul, se uită faptul că în opera multor artişti mari există şi kitsch. Este de ajuns să ne gândim la René Magritte, la Salvador Dali...

Sabin Bălaşa este şi un vorbitor inteligent şi original, capabil să cucerească orice asistenţă cu paradoxuri în serie şi cu formulări de o frapantă plasticitate. Când era în compania lui, Nichita Stănescu, gelos, îl admonesta cu o indignare tandră:

- Du-te-n albastrul tău! Lasă-mă pe mine să mă ocup de cuvinte!

Iată că de curând Sabin Bălaşa a ieşit din albastrul lui, publicând un roman - de fapt, nu un roman, ci un text care poate fi considerat, printre altele, şi un roman - intitulat *Deşertul albastru*. Deci, până la urmă, tot albastru... Este o culoare-destin pentru artist. Nu numai că apare frecvent în tablourile lui, dar îi defineşte sensibilitatea de romantic vizionar.

Ca şi în pictură, Sabin Bălaşa se foloseşte în literatură de capacitatea sa de-a visa. El visează cu firescul cu care alţii respiră. Şi are curajul artistic de a înfăţişa lumii ceea ce visează, chiar dacă în felul acesta îşi divulgă dorinţele şi obsesiile secrete.

Scris la persoana întâi, romanul are ca protagonist un pictor, ...Sabin Bălaşa, care trăieşte într-o lume înecată în ceaţă. Este România din timpul lui Ceauşescu:

„Suntem pachete de ceaţă, nu oameni! Întreaga ţară este ambalată în ceaţă şi pusă deoparte. Noi nu vedem nimic; ne văd doar cei care trebuie să ne observe pe noi. Pentru mine senzaţia este îngrozitoare. Poate pe alţii nu-i deranjează. Mulţi s-au obişnuit cu ceaţa; unora le convine, altora chiar le place: se furişează prin ceaţă, şuşotesc, râd... viaţa trece!"

În această lume, pictorul are o soţie, Felina, un câine, Snif, luat de pe stradă, şi mulţi prieteni şi falşi prieteni, printre care se remarcă poetul Gică Şoricel. (În unele personaje recunoaştem personaje reale, din lumea literară şi artistică; autorul le supune unor metamorfozări fanteziste şi le angajează în peripeţii onirice năstruşnice, din simpatie sau din răzbunare. În ambele cazuri, această vrăjitorie naivă şi inofensivă este de un haz nebun.)

Protagonistul romanului trăieşte însă şi într-o lume paralelă, în care ajunge din când în când ca pasager al unei sfere albastre. În această a doua lume, România este România Liberă şi are un proprietar, Poverescu. Autorul ne explică, la un moment dat, că fiecare ţară de pe Pământ a devenit între timp proprietatea cuiva; înţelegem că este vorba de o reprezentare fantasmagorică a privatizării sălbatice practicate la noi după 1989.

În România Liberă, Sabin Bălaşa întâlneşte o fată de o frumuseţe stranie, astrală (asemănătoare cu făpturile feminine din tablourile lui). Ea se numeşte Amina, are un câine monstruos, Vincent, şi locuieşte într-un magnific palat transparent. În jurul palatului este o noapte veşnică, dar cine priveşte din interiorul lui vede afară o zi veşnică. Pictorul se îndrăgosteşte, bineînţeles, de Amina şi nu se descurajează când află că ea este chiar fiica lui Poverescu, aflată într-un moment de răzvrătire împotriva autorităţii paterne.

Lumea Aminei este o lume degradată, adusă la un grav dezechilibru ecologic de iresponsabilitatea oamenilor. În sol apar frecvent crăpături tenebroase pe care oficialitatea le prezintă drept fluvii artificiale, create conform unui plan. Drept urmare, fiecare nou dezastru este sărbătorit, ca un triumf al activităţii inginereşti.

Satira politică se combină în cartea lui Sabin Bălaşa cu o poveste de dragoste eternă şi himerică. Combinarea urmează logica visului. Ni se povesteşte, de fapt, visul unui om de azi - obosit până la nevroză - care ar vrea ca măcar în imaginaţie să zboare sau să îmbrăţişeze femei statuare, dar care până şi acolo este urmărit de obsesiile sale de fiecare zi: dictatură, poluare, manipulare prin mass-media etc.

Pentru a cuprinde această odisee a conştiinţei, autorul inventează de la o pagină la alta un nou gen literar, un insolit amestec de proză suprarealistă, basm, parabolă, poem în proză, jurnal, discurs şi parodie. Întâlnim şi elemente de SF (personajul principal se teleportează când se simte sufocat într-o anumită ambianţă!), şi fragmente din posibile legende, şi pasaje redactate intenţionat în stil gazetăresc etc. etc. De fapt, Sabin Bălaşa se joacă. Istoriseşte în joacă, filosofează în joacă, avertizează omenirea în joacă, face confesiuni în joacă. Şi totuşi, din acest răsfăţ literar rezultă un text pe care cititorul îl ia până la urmă în serios. Îl ia în serios pentru că nu-l poate ironiza. Cum să ironizezi ironia?

ILUSTRATIV în acest sens este un discurs din România Liberă, rostit de Poverescu care tocmai a pierdut ţara în urma unui război şi vrea să prezinte pierderea ca o victorie:

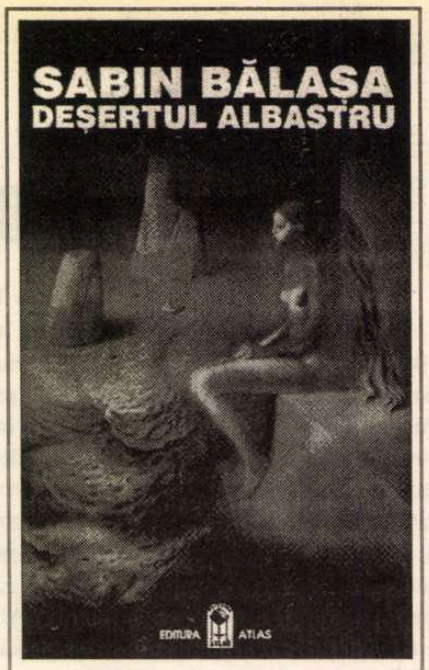
„Români Libertini,

Războiul cosmic a luat sfârşit. Poporul nostru, ca întotdeauna, a ieşit învingător. Extratereştrii au pierdut bătălia, dar nevoia de apărare continuă a determinat Terra să se unifice.

Strategia noastră s-a dovedit şi de data asta promptă şi loială. Ne-am desprins de marca germană, care s-a dovedit mai slabă, şi am trecut de partea yenului japonez.

Domnul şi Stăpânul nostru este acum Unicul Proprietar al Terrei, Yau Tot. Steagul şi emblema noastră sunt yenul japonez, gloriosul yen japonez!

Izbucneşte imediat vechiul imn *Deşteaptă-te, române*.



Sabin Bălaşa, *Deşertul albastru*, Bucureşti, Ed. Atlas, col. „Romanul românesc contemporan", 1996, 384 pag., preţ neprecizat.

Continuăm să ne bem berea în linişte."

Sabin Bălaşa nu are experienţa scrisului şi în cartea sa pot fi identificate - cu puţină rea-voinţă - destule stângăcii. Cine nu face însă paradă de pedanterie, cine intră cu inima deschisă în jocul generos propus de autor, descoperă o amplă desfăşurare de posibilităţi scriitoriceşti, surprinzătoare la un pictor.

Iată, ca exemplu, cum descrie Sabin Bălaşa scena ultimei apariţii a lui Ceauşescu la balconul CC:

„Preşedintele începe să se metamorfozeze într-un ritm înspăimântător!

Parcă toţi anii care s-au scurs extrem de încet năvălesc deodată înainte cu viteză uluitoare, îl prind şi îl macină pe nefericit cu cea mai cruntă brutalitate! Cutele pielii se adâncesc, se strâng, încep să-i crească tuleie din ce în ce mai mari şi albe, până ce întreaga faţă i se strânge şi devine o smochină păroasă! Vocea îi dispare complet, apoi dispare şi el încet, prin descompunere!"

Iată cum interpretează literar, fără să imite pe nimeni, semnificaţia unui obiect despre care au mai scris atâţia autori înaintea lui - ceasul:

„Ceasul, acest obiect drăcesc, ne barează mereu drumul spre înţelegerea adevăratei dimensiuni a timpului...

El uită complet ora naşterii, dar marchează cu precizie ora morţii...

Bieţii copii, gâgâlicii lui Dumnezeu, cu somnul greu şi dulce, înzestraţi cu forţe psihoenergetice nebănuite, cu senzori sensibili şi capacitate infinită de a iubi, - văd mereu în faţă craniul acesta alb cu douăsprezece cifre şi aud vocea mamei care spune:

- Scoală-te, puiule, trebuie să mergi la şcoală!

- Scoală-te, puiule, trebuie să mergi la război!"

Sau iată o distincţie filosofico-poetică între două moduri de a părăsi un oraş:

„Când oamenii părăsesc temporar un oraş, la revenire - chiar după zeci de ani - îl vor găsi intact, cum l-au lăsat. Dar dacă l-au distrus pentru jaf, într-un război, natura se năpusteşte imediat, cu toate vietăţile şi ierburile, să-şi ia locul de drept. În câteva luni îl învolbură, îl umplu de blesteme şi de duhuri răzbunătoare, care se reflectă în ochii şopârlelor veninoase, în carcasa plantelor carnivore şi în ţipătul răpitoarelor de noapte."

A venit vremea ca Sabin Bălaşa să fie invidiat şi de scriitori. ■

Cărţi primite la redacţie

- Eugen Denize, *Ţările Române şi Veneţia.* Relaţii politice (1441-1551). De la Iancu de Hunedoara la Petru Rareş. Bucureşti, Ed. Albatros, col. „Historia", 1996, 236 pag., 5500 lei.
- Violeta Popa, *21 sonete,* Bucureşti, Ed. Ramida, 1996, 24 pag., 1000 lei.
- Mircea Platon, *Paseism polemic sau încercare de naţionalism critic,* Iaşi, Ed. „Agora", 1996, 62 pag., 2000 lei.
- Nicolae Coande, *În margine,* versuri, prefaţă de Liviu Antonesei, Craiova, Ed. Ramuri, col. „Poesis", 1995 (volum de debut). 48 pag., 1200 lei.
- Ioan F. Pop, *Poemeşinimic,* Cluj, Ed. Dacia, 1996, 88 pag., preţ neprecizat.
- Ovidiu Vuia, *Misterul morţii lui Eminescu. Eminesciene,* localitate neprecizată, Ed. Paco, 1996, 224 pag., 8000 lei.
- Adrian Voica, *Etape în afirmarea sonetului românesc,* Iaşi, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", 1996, 260 pag., preţ neprecizat.
- Mihalache Tudorică, *Melancolia îngerului,* poeme, localitate neprecizată, Ed. Cugetarea Tigero, 1995, 100 pag., preţ neprecizat.
- Liviu Gaspar, *Tablouri cinetice,* Iaşi, Casa de presă şi editură „Cronica", 1995 (versuri), 64 pag., preţ neprecizat.
- Gavril Cornuţiu, *Căutări, I,* Oradea, Librăriile Crican, 1996 (studii de psihiatrie), 288 pag., 3900 lei.
- Iacob Roman, *Intrarea-n corabie,* versuri, Reşiţa, Ed. Timpul, 1995, 64 pag., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Culoarea ciumei

ISTORIA poporului român a înregistrat trei mari epidemii de ciumă: ciuma lui Caragea, ciuma brună şi cea roşie. În vreme ce prima prezintă doar o semnificaţie clinică, celelalte două au atins întregul complex uman, constituindu-se într-un fel de alegorii ale alienării brutale a acestuia. Boli contagioase, atît nazismul cît şi comunismul ne-au pus la grea încercare într-un veac „civilizat", în care însă protecţia sanitară perfecţionată n-a împiedicat răspîndirea răului politic, de o mare virulenţă. Să reţinem denumirea lor (eufemistică? potenţatoare? pur şi simplu imaginativă?). Factorul patologic este adîncit în concreteţea sa organică, în precizia sa medicală, şi totodată „eliberat" fantasmatic, ca într-o sinistră feerie cromatică (Matisse aprecia culoarea ca o „eliberare"). Dacă ciuma brună evocă, mai simplu, negura, doliul, rămăşiţa carbonizată şi fără speranţă, ciuma roşie, în schimb, e mai perfid plurivocă, însoţind vărsarea de sînge cu solaritatea, cu flama purificatoare. Maladia comunismului s-a caracterizat nu numai prin ravagiile cele mai mari, ci şi printr-o diabolică sofisticare, printr-o prefăcătorie fără pereche, menită a induce în eroare, în consecinţă a manipula, atît înăuntrul cît şi în afara sistemului (încă în 1878, papa Leon al XIII-lea vorbea despre comunism ca despre o „ciumă mortală ce atacă mădularele societăţii umane şi o nimiceşte"). Operaţiile cu caracter *disciplinar,* pentru a ne folosi de termenii lui Michel Foucault, erau completate de altele cu caracter *cognitiv,* bizuite pe o distorsionare a informaţiei, spre a duce la un control total. Să recunoaştem că propaganda comunistă a fost mult mai bine pusă la punct şi s-a exercitat cu mult mai profunde urmări decît cea a extremei drepte. Astfel ea a augmentat rolul *supraveghetorului,* care, sub unele aspecte, l-a înglobat pe *torţionar,* i-a ascuns cu viclenie instrumentele primitive sub mantia unor intenţii umaniste şi procedee raţionale. Conflictul decisiv dintre organismul social şi morbul totalitar s-a transferat într-un plan moral. Ceea ce Max Weber numea etica convingerii (acceptarea unui fals care asigură succesul) a căutat să suprime etica responsabilităţii (expresia adevărului pur, indiferent de neajunsurile rostirii lui). E oare necesar să mai dovedim că factorul cel mai important al însănătoşirii îl reprezintă afirmarea consecventă, răspicată, a adevărului, în orice împrejurări?

Unul dintre reprezentanţii, la noi, ai acestei formule de autenticitate a ethosului este poetul şi eseistul Liviu Antonesei, care, reluînd un titlu celebru al lui Swift, dă seama de o parte a tristei sale experienţe într-un *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989.* Ţelul său anunţat este de-a contribui, prin cunoaştere, la vindecarea deplină a obştii noastre traumatizate, „pentru a încerca să preîntîmpinăm recăderea în boală". Însă terapeutica gnoseologică nu e tocmai simplă. Ea poate fi stînjenită de elemente ce se ivesc din chiar propriul său climat. Oricît de orientată funcţional spre conservare, „memoria oamenilor e scurtă şi selectivă". Pe de altă parte, apare o dilemă a priorităţilor. E oare mai importantă amintirea trecutului decît lupta prezentului? E oare nevoie de o anume abstragere pentru a ne încredinţa „că tot ce este malign şi aberant în evoluţiile prezentului nostru este marcat (...) de trecut, de virulenta sa propensiune de-a se menţine, de-a subzista, fie şi în variante «mutante», în prezent"? Nu e indiferentă nici metoda „exerciţiilor de memorizare" profilactice. Faptele absurdului avute în vedere se cuvin a fi comparate cu alte evenimente şi situaţii istorice, ori tratate dramatic, „în izolarea şi goliciunea lor"? Ceea ce interesează mai ales e „logica sistemului" care ţinea în captivitate vieţile omeneşti, însă aceasta nu poate fi luminată fără o acumulare de date şi, deopotrivă, „fără un răgaz prielnic meditaţiei teoretizante". Deşi sociolog, autorul nu-şi propune a elabora, în paginile la care ne referim, „o teorie socială a sfîrşitului comunismului", ci a înfăţişa o sumă de „observaţii curente", din care să se deducă „un sens, o semnificaţie, fie şi provizorie". În felul acesta, teoreticianul cedează întîietatea scriitorului, care, la rîndul său, o acordă omului ca atare, acelui „observator-participant" a cărui mărturie e aptă a alcătui stratul prim, humusul gras al acumulării existenţiale din care se pot preleva nesfîrşite probe analitice şi în temeiul căruia se pot deschide perspective sintetice. „Memoria salvatoare" e, aşadar, captată la sursă.

Suita de fapte consemnate face parte, firește, din specia grotescului de partid şi de stat. E acel stalinism altoit pe trunchiul caragialesc, ce formează, în mediul românesc, specificul „noii clase" de parveniţi „ideologici". Cei mai tineri din membrii ei vădesc o „schizofrenie comportamentală": „Pe de o parte, cuvintele moarte ale limbii de lemn, lozinci, fermitate partinică ş.c.l.; pe de alta, tricouri cu inscripţii englezeşti (*I'm a sexy girl,* scria pe unul nu-mi dau seama cît de corect, dar foarte exact!), chiolhanuri cu cîntece deochiate şi glume porcoase". Nu ne mirăm deloc aflînd că, în timp ce juriul unui Festival Baconsky, desfăşurat la Satu Mare, se ghiftuia la restaurante de lux, concurenţii luau masa la o cantină modestă. La finele „epocii de aur", se reintroduce „răspunderea genealogică". Dezamăgiţi de Alexandru Călinescu, politrucii de resort scot din spaltul revistei *Cronica* un articol despre tatăl criticului, un distins latinist, decedat cu cîţiva ani în urmă. Pînă şi bancurile anti par produse de „ei", pentru a funcţiona drept supape de reducere a tensiunii potenţiale a corpului social. O scrisoare pe care acelaşi Alexandru Călinescu a trimis-o lui D. R. Popescu, prin care se solidarizează cu cei ce se solidarizaseră cu Dinescu, primeşte drept răspuns, gestul de... eliminare a textelor sale din numerele în lucru ale revistelor ieşene: „Dacă Al. C. a trimis scrisoarea lui D. R. Popescu în plic închis - şi aşa este - se pune legitima întrebare cum au ştiut organele de existenţa ei? Sau cineva citeşte corespondenţa lui D. R. P., ceea ce este foarte grav, întrucît e membru în C. C. al P. C. R.!, sau pur şi simplu D. R. P. a dat scrisoarea mai «sus» - sau mai «lateral»! În ambele cazuri, d-sa ieşe discreditat". Luca Piţu e graţios demis din funcţie, prin intermediul chiar al colegilor săi asmuţiţi împotrivă-i. Însuşi Liviu Antonesei primeşte înjurături şi insulte la telefon, plus ameninţări, chiar în timp ce vorbeşte cu copilul său, şi e hăituit pe stradă ca un răufăcător. E de remarcat caracterul special al reconstituirii acestui scenariu de penitenţă cotidiană, care depăşeşte cadrul particular prin chiar sensul său izbitor, istoricizîndu-se rapid. Se alcătuieşte, în acest chip, o schiţă „pe viu" a istoriei trecutului celui mai recent, resimţită ca o necesitate a cunoaşterii şi a purificării prin cunoaştere. Documentul, confesiunea şi literatura îşi dau mîna, în cartea lui Liviu Antonesei, ca şi în numeroase alte scrieri din perioada postdecembristă. E un fenomen complex, cu consecinţe ce nu pot fi încă prevăzute. Epoca noastră, care are vitală nevoie de o oglindire purgatoare, n-ar putea oare, la urma urmei, naşte, în virtutea acesteia, un... Balzac autohton? Maurice Bardèche arată, în cartea sa, *Balzac romancier,* că ideea genială a autorului *Comediei umane* a constat în a da aspectelor romaneşti inspirate din actualitate o trăsătură istorică. Există asemenea momente, cînd istoria se precipită aparent din goluri, cu toate efectele ei creatoare...

ÎN ACELAŞI sens, trebuie subliniată împrejurarea că realităţile regimului totalitar sînt atît de certate cu logica, atît de abjecte, încît produc adesea impresia de irealitate. Absurdul ce le umple pînă la refuz le acordă înfăţişări ficţionale, prin neverosimilul de ordin socio-moral. Factor ce de asemenea reprezintă un avantaj pentru asimilarea lor literară. Dacă imaginar înseamnă ceea ce tinde să devină real, după cum spunea André Breton, realul tinde, aci, prin propria-i presiune violent deformatoare, să devină imaginar. S-ar zice că, dezgustat de oribilitatea pe care o conţine, doreşte a se lepăda de sine, evadînd în plăsmuire: „Lumea priveşte la noi uimită, incredulă, fascinată şi spune, precum personajul lui Preda despre girafă, „«aşa ceva nu există»! Din păcate, aşa ceva există, are aparenţa măcar a existenţei, altfel n-am resimţi-o dureros, chinuitor." Ceauşescu vorbeşte despre inutilitatea reformelor în România, deoarece ele s-ar fi făcut demult, „pe cînd alde Mişa nici nu visa să ajungă la putere". Crezînd că e singurul care-l visează pe *Führer,* autorul află într-o bună zi „că mai sînt cel puţin două persoane care-l visează, care-l sfătuie de bine, pe care le ascultă!" Cînd i se atrage atenţia, în urma unei convorbiri cu Corneliu Sturzu, că acesta îl va „turna", Liviu Antonesei replică astfel: „A fost greu să le explic că puţin îmi pasă, mai mult, că eu chiar asta vreau, că am nevoie de un turnător «calificat» ş.a.m.d. Ei erau de părere că oricum o să toarne deformat! Rămîne, deci, să mă bazez pe prezumtivul microfon din biroul şefului revistei! Mă rog, dacă nici în informatori nu mai poţi avea încredere?!?". Umorul dăruie unor ticăloşii şi unor ticăloşi o umbră fluturătoare, formal atenuantă.

Cu Liviu Antonesei am purtat o densă corespondenţă, în anii '80, în care amîndoi am fost urmăriţi îndeaproape şi percheziţionaţi de Securitate, cu deosebirea, nu tocmai neglijabilă, că mai tînărul meu confrate se afla într-o puternică cetate universitară, deci într-un mediu în care era cît de cît posibilă o împotrivire colectivă la „ciuma roşie", pe cînd subsemnatul trebuia să-i facă faţă de unul singur, riguros izolat între torţionarii şi supraveghetorii care-i călcau casa, îi cotrobăiau prin cele mai neînsemnate vorbe, îi descompuneau gesturile cele mai anodine, profitînd de izolarea sa. Am găsit atunci, în faţa flagelului tot mai distrugător, un limbaj al apropierii cu scriitorul ieşean. Eram ca doi deţinuţi, la etaje diferite, comunicînd cu ajutorul alfabetului Morse, bătut cu sîrg în ţevile caloriferului rece. Fără să fi stat vreodată de vorbă de-a dreptul, am stabilit o relaţie ce, iată, îşi reface climatul la lectura Jurnalului d-sale, cu care mă simt de atîtea ori solidar, însă mai cu seamă într-un punct nodal. Şi anume în vorba lui Emerson, reluată de Churchill şi încastrată în textul cărţii precum o deviză ce poate fi - trebuie să fie - a noastră: „Cine uită trecutul, este obligat să-l repete". Căci, vai, ciuma roşie nu dă imunitate!

■

Liviu Antonesei, *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989. Încercări de sociologie spontană,* Ed. Polirom, Iaşi, 1995, 192 p., preţul 4200 lei.

Actualitatea culturală

Lansări de cărţi la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 5 septembrie a.c., a avut loc lansarea volumului de eseuri, articole, interviuri *Aici şi acum,* publicat la Editura Cartea Românească de prozatorul Bujor Nedelcovici. Au vorbit: Laurenţiu Ulici, Magdalena Bedrosian, criticul Gabriel Dimisianu şi autorul.

● Vineri, 6 septembrie a.c., Editura Albatros a lansat la Casa Scriitorilor volumul 3 al *Jurnalului* lui Mircea Zaciu. Au prezentat cartea: Octavian Paler, Marian Papahagi şi Laurenţiu Ulici. Din partea editurii a vorbit Georgeta Dimisianu.

O nouă librărie

În seara zilei de 4 septembrie a.c. s-a inaugurat în Bucureşti (la sediul central al PNŢCD de pe Bulevardul Carol nr. 34) librăria „Iuliu Maniu". Înfiinţarea librăriei, rezultat al colaborării dintre Editura Anastasia şi PNŢCD, nu poate decât să-i bucure pe iubitorii cărţilor. Să urăm noii instituţii un succes demn de ilustrul nume pe care îl poartă.

CALENDAR

20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ștefănescu* (n.1915)

21.VIII.1723 - a murit Dimitrie Cantemir *(n. 1673)*
21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)

22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1821)
22.VIII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1994)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)

23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*

24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut *Ion Simuț*

27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levițchi*
27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu*
27.VIII.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n.1910)

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia*
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

Instantaneu

Cu Florica Dimitrescu

- Doamnă profesoară Florica Dimitrescu, aţi venit des în ultimii ani de la Paris, acasă, mai des decît alţi intelectuali stabiliţi în străinătate. De ce?

- Da, am venit cît am putut de des. Imediat după decembrie '89 am alergat în ţara pe care n-o văzusem de exact 3 ani, şi de atunci am revenit de 18 ori. M-am întors nu numai pentru a-i revedea pe cei dragi ci şi pentru a reînnoda firul cu trecutul (apropiat): să predau - am fost invitată, la iniţiativa profesorului Paul Cornea, la Catedra unde am lucrat neîntrerupt 37 de ani; am ţinut lecţii de limbă veche şi textologie la Universitatea din Cluj, invitată de d-na Viorica Pamfil şi de prof. Pompiliu Todor, în special pentru tinerii care se pregătesc să editeze texte vechi româneşti -, să colaborez din nou la revistele de lingvistică dar şi la publicaţii literar-culturale, precum „România literară", „Jurnalul literar", „Apostrof"...

- V-am revăzut în martie 1990 în locuinţa dvs. pariziană, plină de cărţi şi reviste româneşti. Cînd sînteţi acolo vă simţiţi în exil?

- Cum spunea zilele trecute şi d-na Monica Lovinescu într-un interviu difuzat la TVR 2, exilul a luat sfîrşit la 22 decembrie 1989 fiindcă fiecare român din străinătate poate reveni liber în ţară. Nici înainte de '89, în cei trei ani petrecuţi la Paris, psihologic nu mă simţeam stingherită, căci valenţele româneşti îmi erau, dacă nu perfect satisfăcute, cel puţin în parte suplinite de activa viaţă românească din cercurile de intelectuali, eram alimentată cu ştiri proaspete aduse de călători prieteni sau de noii refugiaţi. Un rol de seamă în informarea noastră exactă asupra situaţiei din ţară l-a avut postul de radio Europa Liberă, la fel de ascultat la Paris ca şi în România. Mai curînd m-am simţit exilată în cei trei ani precedenţi lui 1986, cînd, în ţară fiind, în bezna anilor-lumină, eram ostracizată, nu mai puteam preda la Universitate şi nici numele numi mai putea fi citat. Cînd eram „vizitată" de securişti ce scormoneau în bibliotecă după „cărţi vechi româneşti", le arătam rafturile cu ediţii recente ale textelor vechi (căci ce pregătire aveau să înţeleagă deosebirea?) şi tremuram de teamă să nu observe cărţile din secolul trecut aparţinînd familiei noastre şi avînd autografe ale lui Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, sau pur şi simplu ale străbunicilor mei...

- La ce v-aţi referit adineauri cînd aţi menţionat „activa viaţă românească" de la Paris?

- M-am gîndit în primul rînd la activitatea benefică dusă în cadrul Ligii pentru apărarea drepturilor omului, ce are rezonanţă nu numai pentru cei din fostul exil ci şi pentru unii francezi. Apoi există mai multe centre culturale româneşti, unele animate de români, altele chiar de francezi, în special universitari. Ţi le voi înşira, sperînd să nu uit ceva esenţial: *Casa românească,* condusă acum cu competenţă de dl. Victor Popescu (fiul lui Stelian Popescu), - unde s-au ilustrat, în decursul anilor trecuţi, personalităţi ca Neagu Djuvara (acum repatriat) sau Alex. Ghica - şi care adăposteşte o bibliotecă în curs de dezvoltare (prin donaţiile românilor) şi amenajare (prin voluntariat). Aici mulţi dintre noi ţinem conferinţe în domeniul specific, urmate de discuţii foarte animate. Tot la *Casa românească* se fac periodic audiţii muzicale, se organizează întîlniri cu scriitori (după 1989, din ţară) etc. Manifestări culturale foarte interesante au loc şi la sediul *Misiunii catolice române,* pus la dispoziţie de părintele Surdu (fost coleg de celulă cu Corneliu Coposu). În special reuniunile de Crăciun şi Paşte au un farmec deosebit. Dar şi cele cu caracter strict politic sînt extrem de vii, fiind animate de foştii deţinuţi politici, d-nii C. Ioniţiu şi R. Radina. Apoi trebuie menţionate *Centre roumain de recherches,* condus de profesorul C. Poghirc, la care sînt convocate personalităţi marcante ale vieţii culturale româneşti din străinătate, *Cenaclul* din primitoarele încăperi ale casei d-lui L. Mămăligă (L. M. Arcade) - o adevărată instituţie, cel mai celebru şi mai vechi loc de întîlnire al românilor stabiliţi sau în trecere prin Paris. Foarte utilă românilor din Franţa, în special cercetătorilor, ar putea fi bogata *Bibliotecă română M. Serghiescu* (depozitara unui fond de carte, mai ales veche, remarcabil), dacă ar avea un orar mai flexibil.

- Dar la Sorbona nu există bibliotecă românească?

- Ba da, cea a secţiei de românistică de la Sorbona Paris IV, care a moştenit fondul vechii Sorbone şi unde se află cam 1500 de volume româneşti din perioada 1800-1948, unele dintre ele donate de personalităţi ilustre ca N. Iorga, E. Lovinescu, I. Hudiţă... Din păcate, aceste cărţi sînt mai greu accesibile, mai ales după 1993, cînd a încetat la Sorbona un învăţămînt de română demn de acest nume.

- Ce fac aceste cercuri pentru popularizarea culturii noastre?

- După Revoluţie, pe lîngă cele amintite s-a distins activitatea culturală susţinută la UNESCO de dl Dan Hăulică. Datorită domniei sale, francezii au putut cunoaşte aspecte deosebit de semnificative ale culturii noastre - îmi vin acum în minte turneul cu *Trilogia* lui Andrei Şerban, expoziţia „Impresioniştii picturii româneşti" de la „Bagatelle", şi sînt încă multe altele.

- Dar Centrul Cultural de la Ambasadă?

- Ei, din motive lesne de înţeles, după plecarea ambasadorului Al. Paleologu, nu-l mai frecventez.

- Vorbeaţi mai înainte despre universitari francezi preocupaţi de România...

- Da. În primul rînd trebuie menţionată activitatea desfăşurată la Institutul de limbi orientale (INALCO) de cunoscuta profesoară Catherine Durandin, autoare, între altele, a volumelor *Histoire de la Nation Roumaine* şi *Histoire des Roumains.* În cercul condus de d-sa, încă din epoca Ceauşescu se analizau unele subiecte tabu, de exemplu se făceau analize textuale ale discursului politic al lui Ceauşescu, se dezbătea problema Basarabiei etc. Acest cerc îşi continuă şi acum activitatea, atrăgînd în special studenţii. Apoi să nu uit cercul de la Universitatea Paris III (Nouvelle Sorbonne) unde, sub conducerea prof. Alvaro Rochetti, secondat de D. Costineanu, se ţin cu regularitate interesante conferinţe şi comunicări ştiinţifice. Aceste două cercuri au fost la originea unor importante congrese: primul, despre *Burghezia română,* în 1986, condus de d-na Durandin, de regretatul Vlad Georgescu şi de prof. Sorin Alexandrescu de la Amsterdam, celălalt, în 1991, cu masivă participare din ţară, a fost organizat de profesorul Rochetti şi a avut o temă mai vastă, cultura şi istoria noastră.

- Îmi pare rău că nu am vorbit nimic despre ediţia a doua a Dicţionarului de cuvinte recente, *mult îmbogăţită, pe care o pregătiţi acum pentru tipar.*

- Sînt multe de spus despre ea şi despre continua primenire şi extindere a limbii noastre. Nu rămîne decît să-i consacrăm o discuţie separată. **(A.B.)**

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Agonia iluziei totalitare

ROMÂNIA LITERARĂ a publicat relativ recent (nr. 30) un interviu al lui François Furet acordat Rodicăi Binder cu prilejul apariţiei în traducere germană a lucrării eveniment, *Le passé d'une illusion,* publicată în 1995 la Paris. Rodica Binder evocă, într-o excelentă introducere, polemicile stârnite în Germania de Furet, ca un ecou al celor pasionante şi pasionale din Franţa.

La acestea ne vom opri deoarece, aşa cum insistă şi Furet, Franţa ocupă un loc privilegiat, filozofii şi artiştii jucând aici, încă din secolul al XVIII-lea, un rol hotărâtor în gâlceava dintre idee, realitate şi iluzie.

Studiul *Trecutul unei iluzii* - Furet îl subintitulează, modest, „eseu asupra ideii comuniste în secolul XX" - constituie o *dată* fastă întru deslușirea acestei „iluzii" născătoare de neant, care a confiscat totuşi istoria contemporană, împreună cu fascismul, depăşindu-l printr-o subtilă dinamică a minciunii. Înnoitoare prin de-tabuizarea mitologiilor vinovate sau a relativizărilor orientate, cartea lui François Furet a dat şi va continua să dea naştere la comentarii, discuţii, etc.

Vom enumera doar pe cele mai recente: un întreg capitol din revista *Le Débat* cu opiniile unor Renzo de Felice, Eric J. Hobsbawm, Ernst Nolte, Richard Pipes, Giuliano Procacci şi cu răspunsul lui Furet. Revista adăposteşte şi un comentariu al lui Ian Kershaw indignat că Furet îşi îngăduie să pună pe acelaşi plan comunismul şi fascismul.

Tot în acest sens şi semnat de acelaşi Kershaw, un alt grupaj în *Esprit,* despre totalitarism unde îi mai găsim pe François Bédarida, pe Martin Malia şi pe Pierre Bouretz. Acesta din urmă din pricina eseului său, *A gândi în secolul XX: locul enigmei totalitare* a fost silit să-şi dea demisia din postul de redactor-şef al revistei. Prestigioasa publicaţie *Critique* subtitrează „În jurul lui François Furet", făcând apel la Emmanuel Terray şi la Marc Lazar.

În chip de concluzie, Marc Lazar afirmă că „Furet se înscrie definitiv în rândul marilor gânditori liberali francezi, de la Tocqueville la Raymond Aron, trecând prin Elio Halévy". Nu e singurul care-l omagiază pe Furet. Cel mai însemnat istoric italian al fascismului, stins din viaţă în mai trecut, Renzo de Felice scria: „Furet ne restituie savoarea unei imense fresce, a unei cercetări istorice serioasă şi documentată privind ultimele două secole sprijinită pe o interpretare totdeauna clară şi „carteziană", stabilind un adevărat bilanţ al istoriei iluziilor de la Revoluţia franceză până la prăbuşirea zidului Berlinului".

Critici marginale există, cu excepţia lui Renzo de Felice, în mai toate intervenţiile colaboratorilor de la revista *Le Débat*. Nu ele sunt de reţinut. După cum de reţinut nu ni se pare, din pricina excesului ca metodă, nici eseul lui Ian Kershaw. În schimb, ne vom opri la răspunsul dat de Furet istoricilor Eric J. Hobsbawm şi lui Giuliano Procacci, ambii rămaşi pe poziţii nostalgice în care Furet percepe o „orbire reziduală a fenomenului comunist".

Istoricul englez nu acceptă pur şi simplu ideea că a existat o „iluzie comunistă", comunismul continuând să rămână pentru el fundamentul raţional al explicaţiei crizelor istorice de la războiul din 1914 până la criza din 1929 sau falimentul capitalismului liberal. „Comunismul - replică Furet - nu poate constitui un simplu răspuns la aceste catastrofe. Comunismul însuşi a fost o catastrofă şi nu una neînsemnată. El inaugurează seria marilor înfrângeri ale libertăţii, nutrindu-şi forţa din imaginarul nenorocirilor democraţiei şi din victoria lui Hitler. Comunismul se voia o renaştere a civilizaţiei europene când, în fond, n-a reuşit decât să fie o primă năruire a acestei renaşteri. El a întreţinut o speranţă când de fapt a prezidat o tragedie. Mai mult, speranţa a crescut odată cu tragedia. Iată de ce în zadar vrea Hobsbawm să emancipeze istoria comunismului occidental de istoria Uniunii Sovietice. Tone de cerneală nu vor putea şterge cele spuse de textele epocii: URSS a fost centrul material şi spiritual al mişcării comuniste în secolul XX. Ea a deportat sau asasinat milioane din cetăţenii ei, a cucerit şi aservit întreaga Europă centrală şi răsăriteană cu consimţământul unei mari părţi a opiniei publice occidentale. Renaşterea unei conştiinţe istorice comune a întregii Europe depinde de explorarea acestui mister".

Observaţia îl priveşte şi pe Giuliano Procacci. Dar cum el îi reproşează lui Furet că în procesul comunismului a nedreptăţit pe „comuniştii critici" de la Rosa Luxemburg până la Lukacs sau Gorbaciov, istoricul francez răspunde că aceşti „comunişti critici ce vor fi numiţi mai târziu revizionişti sau reformatori - Hruşciov, Dubcek, Gorbaciov - rămân în interiorul iluziei comuniste în măsura în care ei gândesc, cum dealtfel a scris Lukacs înainte de a muri, că regimul socialist din URSS este mai departe, în ciuda defectelor lui, superior celui mai bun dintre regimurile capitaliste. În realitate, speranţa lor de a injecta libertate în societăţile de tip sovietic s-a dovedit tot atât de iluzorie. Comunismul a arătat că este compatibil cu naţionalismul (Tito, Mao, Ceauşescu) dar niciodată cu libertatea".

Eşecul revizionismului a distrus speranţa atât de răspândită în Apus de a vedea substituindu-se perioadei totalitare un comunism „cu chip uman". Într-un interviu acordat de Furet lui Frédéric Martel în ultimul număr al revistei *Politique Internationale,* istoricul francez rezumă astfel panica orfelină a atâtor occidentali odată cu sfârşitul şi al comunismului real şi al comunismului revizionist.

„Uniunea Sovietică părăseşte scena istorică înainte de a fi epuizat răbdarea partizanilor ei, lăsând în lume numeroşi orfani. N-avem decât să privim în jurul nostru: spiritele ce deplâng cel mai mult dispariţia Uniunii Sovietice sunt aceleaşi care aşteptau de la mişcarea comunistă un nou avânt ideologic şi politic. Niciodată anti-sovietismul n-a fost mai dur condamnat decât în anii '80".

Cu François Furet facem un nou pas întru demistificare: anticomunismul iese de sub interdicţia semantică în care-l exilase, în Occident, monopolul ideologic marxist.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Calculatorul şi ortografia

AM PRIMIT o scrisoare de la profesorul I. Funeriu, de la Universitatea din Timişoara; domnia-sa propune ca subiect de meditaţie şi de discuţie un fenomen contemporan interesant: influenţa editării de text computerizate asupra ortografiei româneşti. Dl Funeriu constată că, deşi programele de editare conţin toate posibilităţile de folosire, modul cel mai simplu de operare e orientat de obicei spre uzanţele ortografiei englezeşti; rezultatul e că la noi sînt adesea sacrificate tradiţiile grafice autohtone în favoarea comodităţii utilizatorului. Voi rezuma principalele sale observaţii asupra a două semne al căror tratament se schimbă odată cu noile tehnici de editare: *cratima* şi *ghilimelele*.

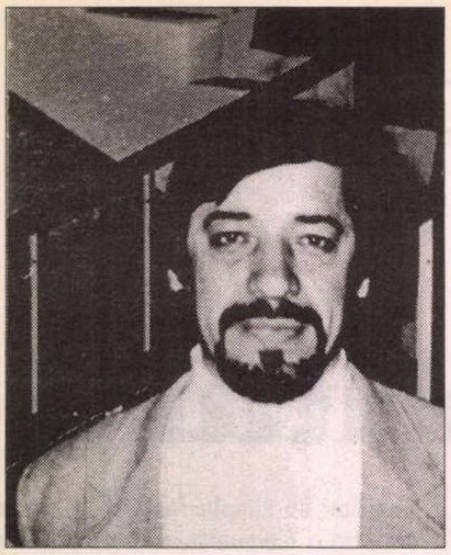
Cele mai grave neglijenţe apar în folosirea cratimei, semn extrem de frecvent în ortografia românească, producîndu-se confuzii între funcţia sa de despărţire în silabe şi cea de unire. Grupuri legate prin cratimă (negaţii, auxiliare, forme neaccentuate ale pronumelor personale, părţi ale cuvintelor compuse, articolul hotărît adăugat neologismelor recente etc.) sînt tratate automat (de programele care nu au fost gîndite pentru mulţimea de uzuri ale cratimei în română) ca şi cum ar fi cazuri de despărţire în silabe. Astfel, încălcând orice normă, într-o coloană de ziar se întîmplă să apară trecute pe rînduri diferite grupuri ca „nu-/l", „m-/a". Tot ca o consecinţă strict tehnică a folosirii programelor, se întîmpla destul de des, pe la începuturile editării computerizate la noi, ca unele cratime provenite din despărţirea în silabe să fie uitate în interiorul rîndului, unde le aduseseră modificările ulterioare ale textului. În fine, dl Funeriu observă că mai multe publicaţii folosesc, tot din comoditate, un singur semn, respectiv cratima (liniuţă mai scurtă) pentru două valori diferite: de cratimă şi de linie de pauză (în tradiţia tipografică, o linie mai lungă).

Al doilea caz remarcat de profesorul Funeriu - variaţia extremă a formei ghilimelelor, chiar în interiorul aceluiaşi ziar, de la un articol la altul, - mi se pare mai puţin supărător; doar un ochi profesionist poate distinge orientarea virguliţelor care le alcătuiesc şi poate fi iritat de inconsecvenţe. Nu atît forma, cît poziţia ghilimelelor contrazice tradiţia grafiei româneşti. Tradiţiile naţionale în privinţa tipului de semn predilect şi a poziţiei sale sînt diferite în spaţiile de limbă germană („ “ şi » «), franceză şi italiană (« »), engleză (“ “ şi ‘ ’) etc. Oricum, e nevoie să fie admise cel puţin două semne distincte, pentru a se putea marca un citat în interiorul unui citat mai mare; sistemul românesc are la dispoziţie un semn preponderent („ “) şi unul de rezervă (« »). În fond, la noi, în coexistenţa actuală a mai multor tipuri de ghilimele („ “, « », “ “), recunoaştem în linii mari acelaşi joc al influenţelor culturale şi lingvistice manifestat în vocabular: sistemul tradiţional (de sursă franceză şi germană) e puternic concurat de influenţa englezei. Calculatoarele nu fac decît să sprijine intens această tendinţă mai generală.

De fapt, trebuie să recunoaştem că editarea de text în română e în vizibil progres - cel puţin în domeniile în care scrisul nu e considerat doar sub aspect utilitar. În instrucţiunile tehnice sau în texte publicitare comoditatea şi lipsa de respect pentru ortografie e mai puternică; ea se mai manifestă, încă, chiar prin omiterea semnelor diacritice specifice alfabetului românesc. Un text apărut acum cîţiva ani anunţa, fără teamă de ridicol şi contradicţie, sau poate cu o tehnică de captare mult prea subtilă, o ofertă pentru „Masini de scris electronice cu caractere romanesti".

Diversitatea grafică extremă ilustrată de cazurile de mai sus - combinată cu cea produsă de reforma ortografică a Academiei, cu avalanşa de împrumuturi lexicale recente adaptate în fel şi chip, cu pătrunderea tot mai mare în scris a variantelor din registrul popular şi familiar - creează impresia de disoluţie a normelor şi de haos. Cum arată şi dl Funeriu în textul său, soluţia cea mai normală în cazul dat e adaptarea facilităţilor procesoarelor de texte la specificul ortografiei româneşti, mai ales în acele puncte pe care nespecialiştii le observă mai greu la început, dar care pot produce erori, confuzii, inconsecvenţe.

■



Leo BUTNARU

Poem din ziua în care s-a scumpit sarea

La pain, le vin
Sont notre resume.
Guillevic

Parcă nu se întîmplase cine ştie ce lucru însă perplexă
mintea ni se opri la învelişul lucrurilor
învăluite - toate - de o melancolie evanghelică
ce dă totdeauna iluzia că visul
ar fi ceva de dincolo de acuprinderea posibilului
şi de dincolo de Prut
şi de dincolo de Biserica Trei Ierarhi
astfel încît
în acea zi am fi putut trage concluzia că
am intrat în vremurile iluziilor aproape sinucigaşe
cînd fatal de simetrice sunt
coşmarul realităţii
cu înspăimîntătoarele vise - astfel conchideau
în mod colectiv
fabuloasele mereu nevăzutele înfăţişări
ale imaginaţiei noastre
sau poate ale firii noastre ca şi cum
decupate din evenimentul fără început
al Timpului însuşi sau
din evenimentul fără sfîrşit
al acestei ciudăţenii a ciudăţeniilor - Eternitatea;
astfel conchidea fiece ins necăjit
în ziua în care s-a scumpit sarea ce este de fapt
rezumatul existenţei noastre
sarea (fără pîine) sarea de pus în clepsidre
în loc de nisip
pentru ca albul ei să ne îngăduie să vedem
curgerea timpului în cosmicul suflet întunecat.

Alternativă

Cam pe la miezul nopţii cînd devin posibile
orice relaţii bărbat-femeie
realitate - Kafka
întuneric - moarte
presupusa şi variabila volumetrie a sufletului meu
a cuprinde un imens deşert în care
întrezăresc fulguraţia unui miraj cu
Poarta Pelerinilor. De fapt sunt
nişte părelnice clipe de beatitudine
care mă deschid către lucruri simple şi vagi
cum ar fi să zicem Poarta Sărutului de la Tîrgu Jiu
sau Poarta Pelerinilor din nu mai ştiu care pustiu
dat fiind că realitatea e atît de tristă
şi neconvingătoare încît
mereu ne vedem nevoiţi să ne gîndim la altceva.

Urme în amestec

Între lumea aceasta de conţinuturi
şi lumea cealaltă, de viduri
ca un orizont punctiform trece
motivul existenţei şi inexistenţei
deopotrivă. Trece o cărare pe care în amestec
se văd măruntele urme ale creaturilor
şi fabuloasele urme ale Creatorului
ca o vizibilă improvizaţie filosofică...

Asemeni lui Socrate

Pe mal de baltă lintiţoasă
uneori stă şi cugetă
alteori numai stă ardeleneşte
cel care ştie că nu ştie nimic
dezolat plictisit de
perfectul primitivism al brotacilor
bolovănoşi prostănaci verzi
ca papura filosofiei
ce-şi autoproduce clorofila...

Petala gînditoare

Cuprins de un brusc acces de ciudăţenie sau
de o nefirească nostalgie
ori de un dezgust faţă de poezie-sărăcie
cînd adică se simţi ca şi cum
unul-care-e-altul
bun doar de compătimit
poetul postmodernist dorind
să abandoneze spiritul pascalian
(adjectiv derivat din rădăcina Pascal-filosoful nu
din sacrul substantiv Paşti)
şi să adere la retro-futurism
susţinu primul examen în faţa
(sau în spatele?) umbrei maestrului Marinetti
scriind aproape entuziasmat: Cînd
te striveşte o maşină frumoasă
în special cea de presat asfalt
ea te preface într-o enormă petală de trandafir
petală (nu trestie) cugetătoare care
se gîndeşte la vreun salon de maternitate
(sau re-maternitate) în care lui
poetului să i se întîmple renaşterea.

Didactică

Ce mai vorbă - se
stehanorisesc şi marii maeştri. Din
atare motiv unii din ei chiar concep
nişte viitoare capodopere în care
neapărat se face simţită funcţia pedagogică
a unor exemple de atenuare a plictisului personal
prin plictisul colectiv
dacă vreţi - universal
ca înseşi drepturile omului.

Acordeonista

Tu cel angajat în toate ale lumii ca la serviciu
ai prins a avea rău de dosar cum
alţii au rău de mare
sau rău de muzeu (dacă muzeul este enorm
ca Luvrul, Ermitajul sau Schönbrunul). Îţi
trezesc greaţă mapele cu fişele personale ale
membrilor colectivului X, Y sau Z. Una
lîngă alta
mapele sunt ca foalele unui acordeon drăcesc
ce comprimă sau destinde
nişte destine angajate în toate ale lumii
ca la serviciu (de fapt
nişte biografii cazone). Mută
muzică diavolească susurînd din foiul mapelor pe
care şefa de cancelarie
le mută de ici-colo uneori
povestindu-le membrilor colectivului X-Y-Z
propriile lor date biografice de acum
15-20 de ani (sau secole) şi lor
nu le vine a crede că au trăit asemenea porcării
în amestec cu obligaţiile de serviciu. (Ah!
necruţătoare Şeherezadă a birocraţiei
acordeonistă a foalelor de mape
şi a poalelor lungi de pensionară
vitalistă precum însăşi birocraţia cu tot cu
greţoasele obligaţii de serviciu - cel puţin
aşa le simte un prieten de-al nostru
scos cu forţa din turnul de fildeş
al mizeriei depline în care
se zămisleşte cristalul artei pure
pe care un grec îl punea
în loc de sentiment.
...Şi
tot agonizînd de febra răului de dosar
te pomeneşti la poarta cea rău famată
întrebînd în neştire: Tabacioc este?
Este! îţi răspunde de dincolo şefa de cancelarie.
Femei sunt? Da eu ce-s
dracu'?! se revoltă Şeherezada birocraţiei
ridicîndu-şi niţel poalele (tic profesionist).
Muzică este? întrebi agonizînd. Dap' cum!
răspunde cucoana.
- Numele prenumele ziua şi anul naşterii
cadavrule! mai zice şefa vitalistă
ca însăşi birocraţia
trecîndu-şi manichiura uzată zimţată de pensionară
peste foalele acordeonului de mape.

Natură statică

Cînd mă gîndesc
la ce am a vă spune în continuare
mă cuprinde o durere sfîşietoare
ca un fel de minune inversă
negativă
ca o minune înţeleasă ca atare
în iad
în codul semiotic al infernului;
cînd mă gîndesc
că încă de la naşterea sa
corpul nostru prefigurează o
natură statică
zic
ca să nu-i zic o
natură moartă.

Săpînţa

Prin canioane maramureşene se
simte oarecum mai acut
ca aiurea
apropierea orei decisive dintre
cele două secole „ale noastre"
(XX-XXI). Pe aici
lumea se mărturiseşte între sentinţe mistice
ceva griji ecologiste
bancuri despre ardeleni
şi hohote de rîs la gîndul despre
ceea ce ar trebui să fie
un cimitir.

Şi vîntul...

De obicei compoziţia e următoarea - vreun colnic
nestrategic
şi cît mai îndepărtat de Rusia
nişte bîrne ceva metal (cuie)
stinghii balamale
un butuc înflorit cu şindrilă rotitoare
Don Quijote şi
plus la toate - vîntul
vîntul ca element primordial al sculpturii
zădărniciei
şi literaturii universale...

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scufiţe

(Ediţie îngrijită de Tom şi Huck)

1. A LUI Perrault este, indiscutabil, „cea mai frumoasă". A fraţilor Grimm doar „drăgălaşă". Amîndouă sînt trimise, într-o bună zi, la bunicuţele lor, bolnave în ultimul timp, prima cu o plăcintă şi-o ulcică plină cu unt, a doua cu un cozonac şi-un kilogram de vin. Dacă Scufiţa lui Perrault nu primeşte nici un sfat de la maică-sa (ceea ce i-ar scuza oarecum greşeala), celeilalte i se atrage atenţia în mod expres să nu se abată din drum, să nu alerge (ca să nu spargă sticla), să spună „bună dimineaţa" cînd ajunge. Intrate în pădure, şi una şi alta dau de Lup, dar nu se sperie fiindcă, zice Perrault, „fetiţa habar n-avea cît e de primejdios să te opreşti şi să asculţi un lup", iar fraţii Grimm adaugă: „Scufiţa Roşie nu ştia ce lighioană rea e lupul...". Lupii, după ce află, în urma unui interogatoriu condus cu multă fineţe, unde stau bunicuţele, ajung la ele înaintea scufiţelor respective, le-nghit fulgerător şi aşteaptă-n travesti, lungiţi pe paturi, sosirea întîrziatelor. Şi astfel, punînd capăt discuţiei în care ele se miră naiv („Şi ce dinţi lungi ai bunicuţo!"), ei răspunzîndu-le cu cinism („Ca să te mînînc!"), sînt înfulecate şi dînsele. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O evocare tulburătoare

CIUDATE sînt, uneori, destinele oamenilor. Cine ar fi putut gîndi că un strănepot al Brătienilor se va căsători cu fiica unui cizmar, pe deasupra și socialist fruntaș? Și, totuși, această uniune s-a petrecut în timpul războiului între Dinu Pillat, fiul poetului și strănepot, prin mamă, al celor trei frați Brătianu (omni potenții P.N.L.) și Cornelia Filipescu. Cine l-a cunoscut însă pe Dinu Pillat, fermecător și lipsit de prejudecăți de orice fel,înțelege bine că acesta n-a gîndit nici o clipă că face o mezalianță. Pur și simplu, tinerii, colegi fiind, în timpul războiului, la Facultatea de Litere, s-au îndrăgostit, căsătorindu-se prin firească opțiune. De aici începe povestea frumoasă și tragică a Corneliei Pillat care își povestește, cu delicatețe, viața în cartea *Eterna întoarcere* apărută la Ed. Du Style. E o carte nu atît de memorii cît de evocare tandră, nu fără migală și trudă a reconstituirii. Inutil să insist cine au fost Brătienii pentru România modernă și cine a fost poetul Ion Pillat, nepot pe linie maternă, al celor trei vestiți frați, conducători, pe rînd, ai Partidului Național Liberal. Dar e interesant și semnificativ, pentru evocarea Corneliei Pillat, de stăruit asupra familiei ei de domnișoară. Tatăl ei, Gheorghe Ene Filipescu, a plecat adolescent de la sat și, după peripeții, a ajuns ucenic la un cizmar. Tînăr inteligent, deși a deprins scris-cititul, singur, la 16 ani, învață meseria și, treptat, ajunge proprietarul unui atelier de lux, magazin vestit, pe Calea Victoriei. A intrat în mișcarea socialistă de după 1900, adică după plecarea generoșilor, și s-a demonstrat activ. În 1907, la răscoala țăranilor, cînd Ion I. C. Brătianu fusese ministru de Interne, potolind răzmerița, Gh. Ene Filipescu, solidarizîndu-se cu răsculații, e arestat. Fiica sa își aduce aminte de activitatea lui de militant prin anii treizeci și mai tîrziu, cînd ajunsese alături de fruntașii socialiști din România Mare. După al doilea război mondial s-a ținut alături de gruparea Const. Titel Petrescu, refuzînd alianța cu P.C.R. Va fi, în 1952, arestat și moare, în cîteva luni (era bolnav de tuberculoză), în pușcărie. Ajunsese om cuprins, citea mult, avea o casă bine rostuită prin cartierul Rahova și nu-și lăsase familia pe drumuri. Casa lui a rezistat cu bine pînă la dezastrul inițiativei demolărilor ceaușiste. Autoarea relatează, cu liniște, care se transformă, la lectură, în înfiorare, cum mama ei a continuat să grijească această casă așezată pînă ce echipa de demolatori a ajuns în dreptul ei. N-a îndrăznit să pornească buldozerele și smulgerea ușilor și a ferestrei, pînă ce familia n-a terminat dereticatul, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. A fost ca o grijire de ființă vie pe patul morții. Apoi, familia a plecat în tăcere, lăsînd toate la locul lor, mutîndu-se în micul apartament din Drumul Taberei. Dar pînă a se produce nenorocirea demolării, familia Dinu-Cornelia Pillat, fiica lor Monica, mama lui Dinu, soția marelui Ion Pillat s-au mutat, cu de la sine voință, în casa cu marchiză și curte a cizmarului Filipescu, acum mort în temnițele dictaturii.

Nenorocirea unise cele două ramuri ale familiei Dinu Pillat. Au înfundat pușcăria, din aceleași motive, și socialistul Gh. Filipescu și Const. (Dinu) Brătianu și Pillații. Iar averea Brătienilor s-a risipit în neantul tuturor reformelor și al naționalizării. Ba și-au pierdut și locuințele, ajunse bunuri de folos public, și utilizate, prin chiriași ai statului, în comun. Ion Pillat a murit, în urma unei comoții cerebrale, în aprilie 1945. Dar soția sa, pictorița Maria Pillat-Brateș, a supraviețuit multă vreme, suportînd senin distrugerile toate. A pierdut via din Izvorani, moșia de la Miorcani (unde poetul scrisese *Satul meu*), casa, extraordinar aranjată, din București, s-a părăduit, cea a tatălui lui Ion Pillat asemenea. A rămas împăcată cu sine, cu o fiică fugită din țară prin 1946 din cauza politicii liberale a soțului (Mihai Fărcășanu), vînzînd, cu ajutorul copiilor Dinu și Cornelia, la Talcioc și anticari, o bibliotecă, mobilele, covoarele, tablourile, pentru a se întreține, pe ea, familia, inclusiv socrii bătrîni și o mătușă. I-a fost dat să se sfîrșească tîrziu, în urma unei scleroze în plăci. Dar toată această pustiire a suportat-o stoic, demn și înțelept. Ea, ca și Dinu și Cornelia Pillat. Tîrziu de tot, după moartea lui Dinu Pillat, în străinătate fiind, cineva a întrebat-o pe Cornelia Pillat cum de a lăsat-o inima să vîndă, pe bucăți, acea bijuterie care fusese locuința lui Ion Pillat. Nu putea explica unei neavizate cum s-au petrecut, cu adevărat, evenimentele pentru că orice ar fi spus, oricît de rațional și elocvent, nu putea fi înțeles. Acea tragedie a dispariției unei clase (cînd nu era și fizică) e reconstituită, cu un mare firesc al nuanțelor în cartea Corneliei Pillat și rămîne ca o mărturie și un document relevabile cu totul.

Dinu Pillat a făcut parte din generația războiului (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru, Pavel Chihaia, etc.etc.), publicînd, în 1943 (de la 22 de ani), romanul *Tinerețe ciudată* (1943) și, în 1946, romanul *Moartea cotidiană*. Nu erau, desigur, capodopere. Dar dezvăluiau certe virtualități creatoare. Îl pasiona istoria literară. De aceea, remarcîndu-l, profesorul său G. Călinescu îl reține la catedră, ca asistent, în 1945.Va funcționa, aici, timp de doi ani, plecînd odată cu profesorul său licențiat de la catedră, dar nu înainte de a-și fi luat doctoratul. Îl admira sincer pe Călinescu, ceea ce nu l-a reținut să-i trimită o scrisoare (e reprodusă în carte), în 1946, prin care dezaproba articolele antimaniste și antibrătieniste publicate în *Națiunea* în perioada vestitelor procese și refuzînd să colaboreze la pagina literară a respectivului cotidian. G.Călinescu nu s-a supărat și l-a angajat de abia în 1950, la Institutul de istorie literară. Era, acolo, o oază fermecată de intelectualitate, căreia Dinu Pillat i s-a integrat perfect. Ședințele de vineri, cu toți membrii Institutului și invitați din afară, rămase de pomină, îl fericeau pe Dinu Pillat. Dar pînă a ajunge aici a fost șomer sau amploaiat prin te miri unde. Avea cercul său de prieteni, unii proveniți din moștenirea paternă, printre care V. Voiculescu, Barbu Slătineanu, Const. Noica, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Alex. Paleologu. Petrecea la unii, în anumite după amieze, ascultînd lecturi, cu deosebire cele ale poetului Voiculescu, din prozele sale

Cornelia Pillat, *Eterna întoarcere*. Cu un prolog de Doina Uricariu. Editura Du Style, 1996

sau din *Ultimele sonete închipuite*... Citise și unele texte ale lui Const. Noica (*Anti Goethe*, *Lecturi hegeliene*). Se considera pus la adăpost la Institutul de istorie literară, citea la biblioteca Academiei (undé soția sa, transferată silit, era funcționară la Cabinetul de Stampe), scria studii din planul său de cercetare, continuînd să se vadă cu acei mari intelectuali. În 1958, după îngroziitoarea plenară a C.C. al P.M.R. din iunie, se pornise, din nou, o groaznică vînătoare împotriva intelectualilor. S-a pregătit, de zor, un proces împotriva unor intelectuali de frunte. Prin februarie 1959 au început arestările, lui Dinu Pillat venindu-i rîndul în martie. Inculpații principali erau Const. Noica și Dinu Pillat. Ceilalți (au fost comasate două loturi) erau V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Alex. Paleologu, Theodor Enescu, Remus Niculescu, Barbu Slătineanu, Sergiu Al. George, Păstorel Teodoreanu, Marieta Sadova, N. Steinhardt, Arșavir Acterian. Acuzațiile au fost, ca de obicei, grave și absurde. Au fost judecați și condamnați la ani grei de pușcărie. Dinu Pillat a luat 25 de ani, după ce la anchete fusese groaznic bătut. (Întîlnirea lui, după eliberare, cu anchetatorul căruia i-a declarat grav că l-a iertat, povestită și mie de fostul întemnițat și relatată în carte e efectiv zguduitoare, spunînd multe despre adevăratul creștin ce era Dinu Pillat). N-a ispășit, din pedeapsă, decît peste cinci ani grei. Amnistia din 1964 i-a adus libertatea. A reintrat, încă în 1964, la Institutul de Istorie literară, de unde a fost dat afară, prin „transfer", tocmai în primăvara lui 1975. A fost mult îndurerat. Dar destinul nu-i mai rezerva mare lucru. S-a îmbolnăvit de o maladie necruțătoare și, în decembrie 1975, moartea l-a izbăvit. Avea numai 54 de ani. Evocarea personalității lui Dinu Pillat, lucrată în bucăți și fragmente bine gîndite, e plină de dramatism și dragoste mărturisită. E segmentul, poate, cel mai important al cărții pe care o comentez.

Cornelia Pillat e o fină intelectuală și specialistă în istoria artei medievale românești. Viața nu i-a fost deloc ușoară, trecînd prin toate cîte le relatează. Nu aș spune că această carte dovedește har expresiv. Dar e scrisă cu delicatețe și fior, izbutind să transmită cititorului atmosfera unei epoci (de fapt unor epoci). Aplecarea ei spre reconstituirea detaliului caracteristic din istoria artei medievale românești transpare, fericit, și în această carte. Memorabilă este recrearea casei lui Ion Pillat și a altora după vechi albume, surprinse, toate, cu migală de artist și acribie de cercetător. Aici, în aceste pagini, destule, trebuie căutată valoarea evocării d-nei Cornelia Pillat. Mă grăbesc să adaug că nu e singura. Pentru că, de fapt, evocarea aceasta din bucăți se adună într-un ansamblu de atmosferă unitar. Și întregul se citește, cu adevărat, dintr-o răsuflare, îndrumînd la reflexii melancolice. O mențiune specială, se cuvine notată pentru scrisorile Piei Pillat-Fărcășanu, sora lui Dinu, reproduse - cu știință a recompunerii - în cartea d-nei Cornelia Pillat.

■

„Convorbiri literare" într-un nou format

REVISTA *CONVORBIRI LITERARE* și-a redus formatul, dar și-a mărit numărul de pagini (de la 16 la 32), astfel încât n-a pierdut nimic din spațiul tipografic. Dimpotrivă, și l-a extins. Această expansiune (specific românească: prin micșorare) face posibilă publicarea unui număr mai mare de texte valoroase, dintre care se remarcă:

1. Studiul *Postmodernismul în poezia română: "Anormalul normal"* al profesorului american Adam J. Sorkin. Este măgulitor și instructiv pentru noi să constatăm că un specialist de dincolo de ocean îi citește atent (și îi și traduce în engleza americană) pe Liviu Antonesei, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Carmen Firan, Mariana Marin, Virgil Mihaiu, Alexandru Mușina, Iustin Panța, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan ș.a.

2. Apelul intitulat (ironic) *Arestați-l pe Luca Pițu!* și semnat de Adrian Alui Gheorghe. Autorul apelului pleacă de la constatarea că persecutatul dinainte de 1989, strălucitul profesor și eseist Luca Pițu, este astăzi *tot el* amenințat cu trimiterea în judecată de către cel care era decan în timpul lui Ceaușescu, Al. Andriescu. (S-ar putea lansa, de altfel, și un apel de genul *Arestați poporul român!* , întrucât există o perfectă similitudine între relația absurdă Luca Pițu/ Al. Andriescu și situația în care se află întregul popor român, tratat în continuare cu aroganță de beneficiarii de altădată ai regimului ceaușist.)

Editor Uniunea Scriitorilor din România Anul CXXX Seria nouă August 1996 Nr.8

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

În contra iluziilor culturale

3. Un interviu - realizat de Cassian Maria Spiridon - cu Ioana Crăciunescu. Mărturisirea făcută de poetă este tulburătoare: „Eu cred că niciodată n-am să ajung în literatura română să fiu percepută mai mult sau mai bine decât am fost. Sunt oricum o marginală."

4. Poemele lui Ilie Constantin (traduse din limba franceză de Miron Kiropol). Iată, ca eșantion, două strofe care transmit un fior metafizic: „Un roi de musculițe se zbate/ aproape de balustradă, în vid:/ nuntă frenetică și lupte într-aripate./vârtej imobil și avid.// Ocrul adio de septembrie greu/ orele lor existențe le piere.// Constelațiile în fața lui Dumnezeu/ par nori de efemere."

5. Veninosul text *Rânduiala continuă,* consacrat de Dorin Spineanu ultimei cărți a lui Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda*. Ca de obicei Dorin Spineanu face un spectacol captivant dintr-o erupție de răutate. ***(Al. Șt.)***

Vintilă Horia - inedit

Scrisori către Pan. Vizirescu

Villalba, 16/VII/91

Iubite Domnule Vizirescu,

Găsesc aici scrisoarea Dv. la întoarcerea dintr-o destul de lungă călătorie prin Europa. Şi mi-a făcut o imensă plăcere să am veşti de la Dv. Din Decembrie 1989 nu fac decât să aştept scrisori din Ţară. *Vă închipuiţi în ce stare mă găsesc, cu câtă speranţă îmi leg viitorul de viitorul Ţării, cu câtă nerăbdare aştept să mă întorc,* nu pentru câteva zile sau săptămâni, ci *pentru totdeauna. Mi se pare normal, chiar şi după atâtea decenii de exil, să revin la mine acasă, şi anormal să nu vin. Însă mineriada din Iunie 1990 mi-a spulberat speranţele şi mi-a tăiat aripile. Nu mai ştiu ce să cred. E foarte posibil ca să vin în Octombrie pentru două sau trei săptămâni, să ţin nişte cursuri şi conferinţe la Facultăţile de Litere de la Bucureşti şi de la Craiova.* Aceasta din urmă m-a numit profesor de onoare, lucru pentru mine emoţionant şi compensator, deoarece m-am născut la Segarcea, în Dolj. Cărţile mele au mai mult noroc decât mine.

Cum aş fi putut să-l uit pe Nichifor Crainic? L-am avut fără încetare în minte. Este, chiar, personajul unei nuvele scrise în Italia prin 1946 şi publicată în italieneşte şi spaniolă. V-aş ruga să-mi lămuriţi un lucru: în 1971 sau 72, am primit o scrisoare de la el (i-am recunoscut scrisul înainte de a o deschide - în care mă sfătuia să mă întorc. Mi-am dat seama imediat că îi fusese impusă de autorităţile culturale de atunci. I-am răspuns explicîndu-i de ce nu mă întorc şi de ce nu colaborez. Întrebarea este: a primit acea scrisoare? Ştiţi cumva de acea scurtă corespondenţă? Le-am publicat pe amîndouă în „Revista Scriitorilor Români" de la München, după moartea lui Crainic.

Încă o rugăminte: puteţi să-mi trimiteţi Memoriile lui Crainic, urmând să le achit în dolari sau în orice fel de valută. Ce am citit prin reviste, fragmente din aceste Memorii, mi s-a părut de o foarte mare calitate. *V-am citit poesiile, de mai multe ori.* Nu v-am scris pentru că nu vă aveam adresa. *Sunt, parcă, fragmente din tot ce a avut „Gândirea" mai înalt şi mai frumos. Sper să vă revăd în curând la Bucureşti* şi să stăm îndelung de vorbă. *Multe salutări Marilenei şi soţului ei, lui Ovidiu Papadima şi dr-ului Dima. Soţia mea vă trimite şi ea cele mai bune gânduri.*

Vă îmbrăţişez cu dragostea frăţească de altă dată şi pe curând

V. Horia

P.S.: Soţia mea s-a născut în casa de pe Pitar Moş unde e acum Ambasada Elveţiei.

•••

Villalba 24/X/91

Iubite Domnule Vizirescu,

Vă răspund cu întârziere şi vă rog să fiţi indulgent cu mine. Mi-am petrecut vara scriind la un roman, pe care l-am terminat acum două zile şi în care încerc, pe românește după atâţia ani de tăcere în proza românească, să refac oarecum timpul personal şi timpul obiectiv al lui Ştefan cel Mare. Un roman creştin, care cred că i-ar fi fost pe plac maestrului meu. Acuma l-am reluat de la capăt. Îl transcriu pe curat şi-i repar imperfecţiunile, însă sunt foarte fericit că l-am dus la capăt cum l-am dus, plin de viaţă, de peisagii de la noi şi de prin alte părţi şi de probleme care nu au încetat de a fi actuale. E un Ştefan în propria lui contemporaneitate, deci Moldovean şi European în acelaş timp. Nu mi-a fost uşor.

Îmi vorbiţi de reluarea firului gândirist. Ar fi foarte bine primită revista, într-un moment atât de dornic de noutate tradiţională. Însă bănuiesc că nu există mijloace pentru astfel de întreprinderi. Îl visez des pe Crainic în biuroul lui din Domniţa Anastasia, în mână întotdeauna cu nu număr nou din „Gândirea", din care, bineînţeles, nu lipsesc, însă pe care-l contemplu cu emoţia de altădată. Aflu că profesorul Stăniloae a scris o justificare a ierarhiei noastre bisericeşti, vinovată, după mine şi după cei de acasă, de colaboraţionism puţin satisfăcător şi puţin justificat. E adevărat?

Alăturat vă expediez nuvela mea inspirată de suferinţele lui Crainic, despre care aflam prin cei ce fugeau din Ţară prin 1946, când mă aflam în Italia. Am scris-o pe românește, însă nu mai găsesc originalul. Nuvela a apărut într-un volum intitulat *Deşteptarea umbrei,* la Madrid în 1967.

Vă îmbrăţişez cu dragostea din totdeauna

V. Horia

P.S. Dacă aflaţi un traducător din spaniolă veţi putea citi mai uşor nuvela mea.

•••

Villalba, 24/XI/91

Iubite Domnule Vizirescu,

Am primit şi scrisoarea şi cartea şi vă mulţumesc din suflet pentru amândouă. Bineînţeles, am răspuns scrisorii Dv. anterioare, însă măgarii de la cenzură au făcut-o dispărută, nu ştiu din ce motive. Cred că termenul de „democraţie cu cenzură" este o contradicţie turburătoare, vreau să spun turburătoare de democraţie. *Am citit imediat poesiile Dv., care-mi aduc aminte de tot ce a fost mai bun la „Gândirea", ca şi poemul despre Ovidiu, atât de plin de adevăruri istorice şi lirice. Am recitit poeme întregi şi am pus cartea în apropiere ca să mă mai pot uita prin ea din când în când, sau să citesc din conţinutul ei prietenilor care vin să mă vadă. Am citit şi memoriile lui Crainic, pe nerăsuflate, în două zile nu numai de lectură dar şi de intensă aducere aminte.* Am găsit unele părţi mai puţin satisfăcătoare decât altele, de pildă cred că amintirile politice sunt mai palpitante decât consideraţiile literare sau artistice, iar contactele cu contemporanii sunt adesea teribil de subiective, şi nu mă refer la duşmani ci la prieteni. Nu ştiu dacă e just ceea ce scrie despre Mareşalul Antonescu, căruia i-a fost ministru, şi pe care eu îl ţin în mare stimă. L-am cunoscut odată la Roma, în toamna lui 1940 şi atât curajul lui, cât şi atitudinea lui, atunci şi mai târziu, mi s-au părut ireproşabile. În fine, fiecare cu felul lui de a face memorie, cum spun Spaniolii. Însă *cât am suferit şi cât am ars la focul acestei cărţi, despre care am să scriu un articol pentru vreun ziar sau revistă din România. De câte plimbări cu Crainic şi de câte mese şi cine mi-am adus aminte! A fost un om extraordinar şi-mi pare bine că am citit aceste pagini, pentru că nu ştiam despre aventurile lui politice dinainte de vremea când l-am cunoscut, adică dinainte de 1935. Văd că l-a supărat teribil atitudinea pe care a avut-o faţă de el Ştefan Baciu, atitudine pe care am înfierat-o într-un articol apărut acum câţiva ani în „Cuvântul Românesc" din Canada.* Nu numai atât, însă şi în Memoriile lui, intitulate „Praful de pe tobă" Baciu a repetat cele trăite la Bucureşti după 1944 şi *şi-a vorbit de rău maestrul şi salvatorul.* De atunci, de la acel articol al meu, nu ne-am scris nici nu ne-am mai vorbit. Acest fost poet tânăr e ceea ce se cheamă la noi „brânză bună în burduf de câine".

Nu cred că am să vin curând în Ţară. Trăiesc cu inima ruptă, între dorinţa de a mă întoarce şi neputinţa de a lua o astfel de hotărâre în faţa celor ce se întâmplă la noi. Ar putea să-mi explice cineva la ce serveşte cenzura de la poştă? Năravul din fire n-are lecuire e un fel politicos de a o justifica. Pregătesc în acest sens o întâmpinare la Parlamentul european de la Strasbourg. Vă rog să-mi confirmaţi primirea acestei scrisori. De Sfintele Sărbători vă urăm, atât soţia mea cât şi eu, clipe fericite şi un An Nou plin de succese şi sănătate. Cu dragul din totdeauna

Vintilă Horia

•••

Villalba, 24/ I/ 92

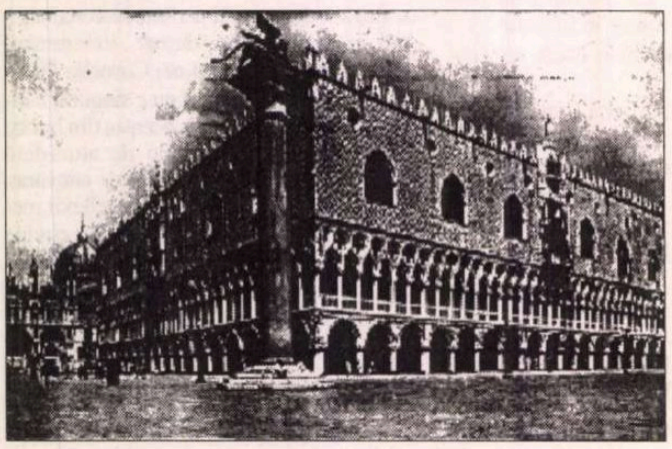
Iubite Domnule Vizirescu,

De două săptămâni mă zbat în ghiarele unei gripe nemiloase, aşa încât aproape că nu am putut nici măcar să răspund la scrisori. A trebuit să ies din casă de mai multe ori, ca să ţin conferinţe, ceea ce mi-a agravat răul. Acuma sunt mai bine şi sper să mă apuc din nou de lucrul meu fără de care nu se poate. Mă gândeam zilele astea la cum ar fi fost dacă... Dacă, de pildă, aş fi putut să-l revăd pe Nichifor Crainic şi să stau cu el de vorbă, aşa cum stăteam pe vremuri la câte un restaurant de pe strada Polonă, nu departe de Ştefan cel Mare sau prin alte locuri. Câte mi-ar fi putut spune! Cum ar fi fost dacă aş fi putut să-l revăd pe bunul meu prieten Ovid Caledoniu, care a fost cel mai fidel prieten pe care l-am avut vreodată. Cum ar fi fost dacă am fi luat parte cu toţii la o masă a „Gândirii"... N-am mai rămas decât câţiva ani dintre cei ce pe vremuri am ştiut sta „la dreapta României", aşa cum am spus-o într-un interviu apărut în suplimentul de duminică al „Cotidianului". Poate că l-aţi văzut. Ieri am trimis în America şi în curând va pleca spre Bucureşti articolul meu despre Memoriile lui Crainic, care va apărea deci atât în Ţară, cât şi străinătate. Istorisirea scenei de la librăria Sadoveanu, când cineva a citit o scrisoare de-a mea, mi-a făcut o mare bucurie. De altfel, primesc mărturii din Ţară şi este singurul lucru care realmente mă ţine drept în credinţa mea în viitor, deşi semnele nu sunt bune, ci mai de grabă descurajante. Însă lumea intelectuală, cu care am mai mult contact, mă face să înţeleg că ceva a rămas totuşi neatins şi în curând vom putea din nou să ne decidem soarta. Nu credeam că va fi aşa de greu.

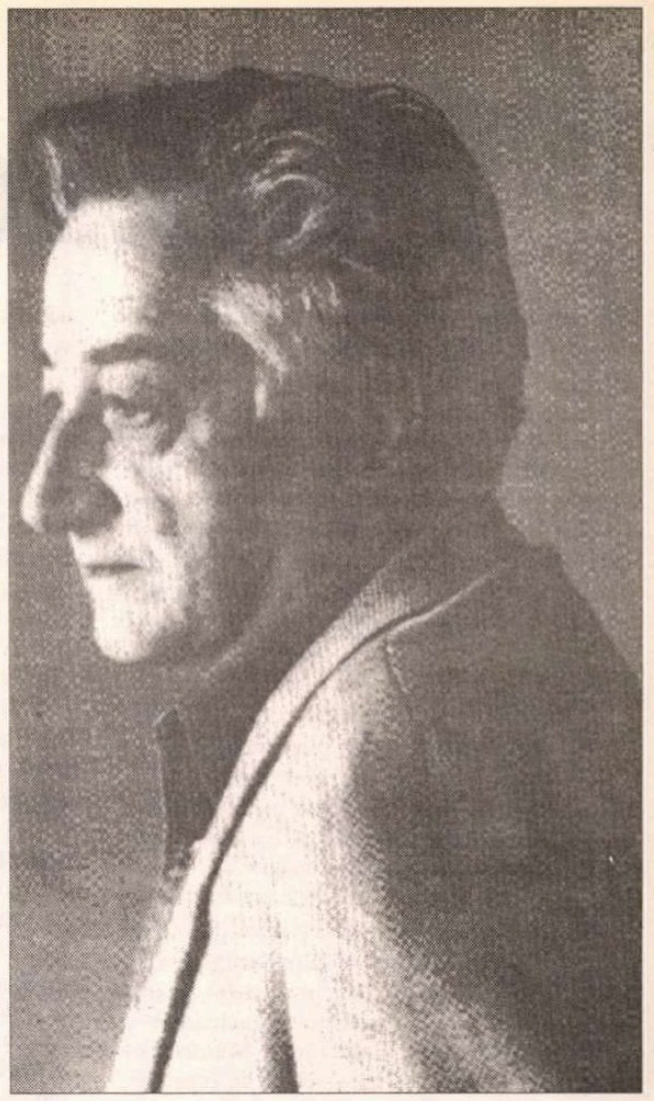
Din vară şi până în Decembrie am scris şi rescris un roman al cărui personaj central este Ştefan cel Mare. E prima carte de proză pe care o scriu pe românește, după atâţia ani. E, în acelaşi timp, o încercare de demitizare a umanismului şi de situare a lui Ştefan pe o linie de apărare a unor poziţii nu numai politice, dar şi religioase, cred că e pentru prima dată când la noi se face un astfel de rechizitoriu, cel puţin într-un roman. O carte, cum să spun, aşezată la polul opus al „Crengii de aur". Cred că nu e nevoie să vă spun mai mult. Cred că şi tehnica literară poate fi considerată drept o noutate. Ard de nerăbdare să o văd apărută în România. Scrisul pe românește mi-a creat probleme la început, însă mi-am revenit repede la vechiul făgaş.

An Nou fericit! Soţia mea vă trimite şi ea cele mai bune urări. Aş vrea să vă spun: pe curând! dar nu îndrăznesc încă.

V. Horia



Onirismul bine temperat



SCRIITORII din emigrație au contribuit substanțial, după decembrie 1989, la reactivarea vieții noastre literare, aproape anulată în perioada ultimă a dictaturii ceaușiste. Aveau mult de spus, erau însetați de reafirmare, doritori să se reimpună atenției cititorilor din țară, din conștiința cărora fuseseră smulși. La reintrarea în scenă au fost bine primiți, chiar cu entuziasm. Publicațiile postdecembriste li s-au deschis larg, pentru că mai toate înscriseseră în program, ca unul din punctele principale, reintegrarea culturală, readucerea în spațiul cultural național a valorilor izgonite.

Așadar în ziare și reviste, dar și la radio și la televiziune, scriitorii noștri din emigrație - cei care au vrut, bineînțeles, - s-au manifestat intens după decembrie 1989, și deloc formal: au luat poziție critică, atunci cînd au crezut că e cazul, față de evoluțiile din țară, s-au implicat în controverse, în polemici, uneori cu o aprindere care a întrecut-o pe a preopinenților din „interior". Dar nu este vorba numai de prezența în publicistică, ci și de cărți. În eseu, în cercetarea istorică și sociologică, în literatura confesivă și de memorii au dat cărți dintre care unele au fost socotite la apariție, pe drept cuvînt, evenimente (un exemplu: *Amintirile în dialog* ale lui Matei Călinescu și Ion Vianu, cu o mare audiență imediată, care-i va fi surprins și pe autori).

Tot cineva din emigrație s-a întîmplat să fie autorul primului roman de anvergură inspirat de problematica postdecembristă. Mă refer la Dumitru Țepeneag și la al său *Hotel Europa,* apărut pe la începutul verii la Editura Albatros. O masivă operă epică (500 p.) încă puțin comentată de cronicarii literari, lucru de care sînt oarecum mirat. Dacă o astfel de carte nu interesează acut critica noastră de întîmpinare, mă întreb care alta o poate face?

Interesul pentru *Hotel Europa* mă așteptam să fie mai viu dată fiind și persoana autorului. Pînă azi cel puțin, D. Țepeneag nu știu să se fi întîlnit cu indiferența. „Caidul" mișcării onirice, cum l-a numit Leonid Dimov, impenitentul nonconformist, în scris și în viața de toate zilele, omul tuturor revoltelor și cîteodată și al gafelor, protestatarul expatriat cu forța de Ceaușescu, omul acesta, deci, orice a făcut a avut răsunet. Mereu a intrigat, a șocat, a scandalizat. Chiar nu de mult, o polemică a sa în care s-a aruncat, totuși, nepregătit, a stîrnit mare vîlvă și patetice indignări (unele ipocrite). Și iată, în contrast, această discretă primire ce i se face ultimei cărți. Este chiar curios: amintita polemică, lipsită, în fond, pentru declanșatorul ei, de o miză personală, a pus toată lumea pe foc, în schimb romanul aceluiași, în care a investit foarte mult, aproape că nu este băgat în seamă. Scriitorul este nedreptățit, după mine, de această receptare capricioasă, iar literatura este păgubită.

Să admitem totuși că de un asemenea tratament nu doar Țepeneag are parte. Angajările polemice, atacurile pamfletare absorb încă la noi atenția tuturor, excită imediat spiritele, în timp ce „banalul" travaliu artistic, „liniștita" *creație* le lasă prea adesea apatice. Se pare că în șase ani, apetența pentru neobișnuit, pentru „șocuri", pentru ceea ce produce senzație nu a scăzut, chiar dacă i s-a oferit, pentru a fi satisfăcută, cam tot ce i se putea oferi.

Este un curs al preferințelor de gust literar pe care critica nu poate numai să-l consemneze, oricît s-ar revendica, această critică, de la principiul obiectivării, al neintervenției, al abținerii de a da îndrumări. Critica, într-adevăr, nu vine cu soluții, nu „îndrumă", dar nici limitată nu poate fi la simple operațiuni de înregistrare: urmărește producția la zi cu preocuparea valorizării, a selectării și impunerii valorilor, acționînd pentru aceasta, nu odată, chiar împotriva curentului dominant de gust. Cărțile au soarta lor, de bună seamă, dar acea soartă pe care, orice s-ar zice, le-o face și critica.

REVENIND la romanul lui Dumitru Țepeneag - sau, la drept vorbind, abia ajungînd la el, după atîta ocol - să spunem că, arhitectural, ni se înfățișează ca o impunătoare construcție, lesne vizibilă din oricare punct al spațiului nostru literar. Dacă însă închizi ochii desigur că nu o vezi.

Temele romanului, căci sînt mai multe, sînt toate conectate la împrejurări ale vieții noastre postdecembriste, cum în treacăt deja am spus. Dar referirea la postdecembrism introduce un reper localizator și istoric, trimite la evenimente întîmplate într-un anume loc și timp, la *realități,* cu alte cuvinte, ceea ce, fiind vorba de o carte a lui D. Țepeneag, aduce automat în discuție chestiunea onirismului. Pînă acum proza lui Țepeneag a fost onirică integral, textul său narativ organizîndu-se imuabil după „legile" visului (a „legifera" visul este de altfel un punct de program al onirismului ca școală artistică, indicînd deosebirea principală de suprarealism care, eliminînd controlul rațional, miza pe surprinderea automatismelor psihice pure). Acum însă Țepeneag aduce în roman evenimente databile și localizabile (momentul 21-22 decembrie '89, procesul Ceaușeștilor și execuția, mitingul de cincizeci de zile din Piața Universității, mineriadele etc.), evocă persoane cu identitate reală (lideri politici, scriitori), încorporează în narațiune documente (decupaje din presă, chiar articole proprii, corespondență), tot inițiative, așadar, care contravin onirismului canonic. Și într-adevăr, *Hotel Europa* este prima carte a lui D. Țepeneag în care onirismul nu mai face legea. Nu l-a abolit dar l-a temperat sensibil, din cînd în cînd recurgînd la el ca element de potențare simbolică a unor întîmplări sau personaje. Sau cîteodată din pura plăcere a autorului de a mai scrie în vechiul registru, ca o probă că nu și-a ieșit din mînă. Proiectează atunci insolite viziuni, enigmatic-neliniștitoare, cu păsări imense, albastre, lansate în picaj pe șosele, cu acel pește „de dimensiuni respectabile" care înoată la fereastra vagonului „în aceeași direcție cu trenul", sau numai grațios-comice, precum aceea cu poștașul Pierre căruia i-au crescut aripi din umeri și se ajută cu ele în mersul cu bicicleta: „Avea un stil nou, căci se folosea și de aripi, ceea ce-i îngăduia, după un demaraj în forță, să nu mai miște din picioare. Zbura razant la numai o jumătate de metru deasupra solului. Părea un gîscan care decolează ori un lebădoi, Hermes deghizat în Jupiter, jumătate pasăre, jumătate poștaș..."

Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa,* Editura Albatros, 1996, preț 6120 lei

DAR ACESTEA sînt fulgurații, inserții onirice (și poetice) în țesătura unui text narativ care nu disimulează realitatea ci mai degrabă o dezgolește cu furie, inculcîndu-ne nu odată sentimentul că asistăm la un spectacol crud. „Scriitorul francez de origine română" (nu e greu de recunoscut în el D. Țepeneag), fost exilat, sosit în Bucureștiul zilelor imediat următoare răsturnării de regim din decembrie '89, ia act de pendulările între extreme ale unei lumi convulsionate, de oscilările între speranță și disperare, între exaltare și dezgust, între măreț și rizibil, între grotesc și tragic ș.a.m.d. Căzut în acest teren al tuturor contrarierilor, de fapt nu căzut ci venit anume pentru a-l explora, omul este mereu sub șocuri și, scriitor fiind, va scrie o carte, cartea pe care tocmai o citim și la a cărei alcătuire sîntem făcuți martori. Este cartea experienței riscante a autorului (venise din Franța pe un complicat și aventuros itinerar, ca însoțitor al unui transport de medicamente, prin Italia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, pe drumuri balcanice de iarnă pe care convoiul nu fusese ferit de încolțirea unei haite de lupi și de alte primejdii), cartea acestei experiențe a autorului dar și a grupului de tineri (foști) revoluționari care vor străbate în sens invers drumul făcut de el către țară. Schingiuiți la Jilava în 21 decembrie, „biruitori" în 22, dezamăgiți, deja, în ianuarie '90, plini iarăși de speranțe, de exaltări în Piața Universității, ciomăgiți de mineri în iunie '90 acești Ion, Mihai, Ana, Petrișor se răspîndesc care încotro, fug cum pot și pe unde apucă spre Vest. Este dramatică și uneori burlescă această migrație (v. parcursul urmat de echipa Petrică-Gică handicapatul, primul împingînd voinicește pe autorutele Occidentului scaunul cu rotile al celuilalt), această trudnică înaintare, această „cucerire" din aproape în aproape a Vestului, a Europei, chinuitoare, bezmetică și totuși implacabilă. Simbolic, desigur, această urnire, această dureroasă răsucire către Vest nu este doar a grupului de tineri ci a întregii noastre lumi, în momentul crucial cînd „harta Europei se clatină".

La fel de captivant este și romanul scrierii romanului, de care am amintit, operație care nu spun că nu s-a mai făcut în proza noastră (printre primii de însuși Țepeneag), dar niciodată într-o atît de amplă proiecție și cu atîta mare artă: desfășurînd „harta cu stegulețe" pe care sînt notate deplasările personajelor în spațiul narativ, interferînd în chipurile cele mai neașteptate planurile scris-acțiune, cu intrări și ieșiri nenumărate dintr-o „lume" în alta, cu „treziri" din scris la sunetul telefonului spre a auzi în receptor tot personaje, cu ironiile Mariannei, soția franțuzoaică a scriitorului care nu-l crede în stare să facă roman realist, cu schimbarea necontenită a perspectivei naratorului (a naratorului-personaj, a naratorului-autor, a personajelor căutîndu-și autorul etc.), totul combinat cu dexteritate de încercat constructor epic. Avem de făcut și rezerve privitoare la unele insistențe stricătoare de echilibru (un articol al lui D. Țepeneag e întîi povestit iar mai apoi reprodus ca atare) sau la unele mici răsfățuri, mici glume prea des repetate în legătură cu motanul supraveghetor devotat al scrisului zilnic, și altele cîteva. Cred apoi, în altă ordine de idei, că este prematură demitizarea Pieții Universității, un simbol moral de care încă nu ne putem lipsi. D. Țepeneag pune sarcasm în denunțarea unor aspecte hilare de acolo, care nu spun că nu au fost. Nu spun că nu au fost și că nu putem fi critici, în marginile adevărului, față de ele ca și față de orice. Toate însă la timpul lor.

Dincolo de acestea, *Hotel Europa* este o carte complexă și densă, o apariție de prim ordin prin care proza noastră de azi își reafirmă forța.

Gabriel Dimisianu

Povestiri de demult în

NU MĂ adresam niciodată, bineînțeles, altfel decât cu Doamna Teodoreanu văduvei celebrului Ionel („Metaforel"), creatorul *Medelenilor,* cu toate că știam de numele ei literar, Ștefana Velisar, și că pe vremea lui Ibrăileanu era Mica Doamnă Lily. Cel mai mult însă îmi plăcea să-i spun în gând Camica, nume aflat mai târziu, simpatică contradicție infantilă de început de vorbire din cuvintele mămica mică, sau mai pe urmă bunica mică. Căci așa era: mică de stat, cu chip rotund și copilăresc toată viața, plete despicate pe mijloc și retezate scurt sub urechi în tinerețe, negricioasă la piele încât trecea între prieteni drept „la petite Hindoue" sau „figurine Tanagra".

O cunoscusem în casa lui Sadoveanu în primăvara lui 1960, când am fost dus la Maestru să mă vadă și eventual accepte a-l îngriji medical (fusese grav bolnav, devenise neîncrezător și retractil), o lună, lângă Mănăstirea Neamțului, în vara acelui an (ceea ce, din fericire, s-a și întâmplat). Am stat atunci de vorbă cu mica doamnă, bună prietenă cu soția impunătorului scriitor (Coana Valerica), despre poetul indian Rabindranath Tagore, admirat de ea, din care de curând citisem și eu *Sadhana* (calea către desăvârșire). Mi-a amintit ulterior, într-o frumoasă dedicație pe cartea ei intitulată *Ursitul,* că ne împrieteniserăm incipient în jurul acestei afinități literare împărtășite. Dar un număr lung de ani n-am mai văzut-o, până când s-a întâmplat să o îngrijesc la Spitalul Colentina, în ultimele-i luni de viață, pe mătușa ei, faimoasa și temuta profesoară de pian Florica Muzicescu, cu care am avut o neașteptată potrivire interioară în zilnicele noastre lungi convorbiri. Atunci Camica, imediat după moartea aceleia și în numele ei, mi-a scris că Florica „mulțumește soartei pentru tânărul prieten providențial (dumneata) pe care i l-a hărăzit în ultimele zile atât de grele ale vieții ei". Excesive, prea puțin meritate cuvinte, dar explicând simpatia pe care mi-a arătat-o la rândul ei, Camica. Am vizitat-o curând, în casa de pe strada Romulus în care locuia atunci, într-o după-amiază cu lumină potolită de toamnă, prilej cu care mi-a dăruit recent apărutul (1970) volum de evocări și amintiri pomenit adineauri.

Am citit și recitit de multe ori, cu aceeași încântare, începutul cărții, care-i dă și titlul, unde povestește cu fervoare noaptea de Crăciun din anul 1918, la Iași, în casa sărbătoresc-primitoare a Teodorenilor, când Lily și Ionel, citindu-și reciproc primele lor încercări literare adolescentine, s-au îndrăgostit unul de altul de parcă ar fi băut, ca odinioară Tristan și Isolda, o fiertură vrăjită. Plecând împreună, într-un târziu, spre locuința unde era ea găzduită, au umblat ținându-se de mână ca doi copii, pe străzile înzăpezite (au plutit de fapt), beți de fericire, ceasuri întregi, tot restul nopții până în zori, deși era ger „de crăpau pietrele". Verklärte Nacht a lui Schönberg mi se pare numele cel mai potrivit nopții miraculoase din acel Crăciun îndepărtat pe care Camica a putut-o evoca cu atâta dragoste neîmputinată după mai bine de jumătate de secol.

Despre ursitul ei am mai vorbit cu ea pe urmă de multe ori, în odăița cald și intim moldovenească unde a locuit la sfârșitul vieții, pe Bulevardul Pache, lângă biserica Mătăsari, într-o casă de vechi București cu zorzoane ruginite și stucaturi roase pe fațadă, cu flori și iarbă înaltă în curte. Iatacul (cu acest nume îmi place să mi-l amintesc) se potrivea de minune cu mica ființă dinlăuntrul lui, o supraviețuitoare plină de farmec („retro", am zice azi) a unei lumi așezate și tihnite, lumea de ieri, după vorba lui Zweig. Decorul, de subțire gust, se alcătuia din scoarța în culori închise, stinse, prinsă în perete deasupra divanului cu câteva perne, icoana veche pe lemn, portretul în peniță de Ștefan Dimitrescu al unui Ionel juvenil, zvelt, în rubașcă de mătase, cu vițele părului răsfirate liber „ca un cuib de șerpi" și nările dilatate precum ale armăsarilor arabi, o acuarelă de Maria Brateș-Pillat, frumoasă în sine, dar înfățișând un Ionel mai cărnos la față, parcă mai pământesc, poetic proiectat însă pe depărtările peisajului marin de la Balcic. Pe alt perete, lângă oglindă, o fotografie mare, înrămată, cu câteva rânduri către una din mătușile lui Lily, din 1920, a Cellei Delavrancea, care-i era vară bună, într-altă parte capul Camicăi sculptat în bronz de Militza Pătrașcu: tânără, deschisă, încrezătoare. Pe masa joasă din mijloc, acoperită cu o fotă țărănească veche, mă aștepta într-un rând, cu o dedicație hiperbolică, discul lui Cristian Mandeal dirijând a IV-a Simfonie de Bruckner. Mai sunt și ibrice turcești de aramă ciocănită, lângă biroul de lucru o mică bibliotecă cu, firește, toate romanele lui Ionel în edițiile princeps cu coperți de culoarea untului, de la Cartea Românească. Pe fereastră se vede aproape, răsărind din verdeața copacilor, turla învelită în tablă a Bisericii Mătăsari, modestă și aproape rurală.

Camica vorbește mereu, e vizibil că-i place să retrăiască atâtea lucruri petrecute într-o viață lungă, e dealtfel o excelentă povestitoare (amintește de asta și Cornelia Pillat) cu glasul muzical și mlădios, uneori ușor răgușit, și ici-colo expresii dialectale, regionalisme. Așa de pildă privirea ei dintr-o fotografie recentă, făcută cu ocazia unui interviu, i se pare a fi „prepuelnică" (moldovenism poate, cu sensul de bănuitoare), căci o nemulțumise deturnarea, câteodată, a înțelesului vorbelor spuse în acea convorbire și adăugarea fără aprobare a altora care nici nu-i aparțineau ei. Dar mai ales are în vorbire o însuflețită vioiciune tinerească, dese izbucniri în râs, ochii îi sunt ageri, mobili, treji, cu pleoapele de jos ușor „poșate", uneori parcurși de scurte luciri de enervare sau anxietate, dar mai des cu lungi aburiri de nostalgie. Iar în mișcări o grație spontană, secretă, intimă și delicată, ca a pisicilor.

DESPRE Ionel spunea că, în vacanțele de vară petrecute la Techirghiol-Eforie, scria de la patru dimineața până la zece, pe urmă mergea cu ea și copiii la plajă, înota, după masă se odihnea o vreme, seara se trecea cu plimbări și taclale iar culcarea era la nouă. Căutau întotdeauna pensiuni cu masă bună, căci Ionel slăbea, scriind mult și repede: la început un roman îi lua șase luni, treptat tot mai puțin, ajungând să-l dea gata chiar într-o lună. Încântat uneori de ceva ce tocmai scrisese, venea repede și-i citea Camicăi, care însă, când i se părea excesiv și insuficient structurat, îl critica. Ionel întâi protesta, se opunea. Ea îi răspundea: atunci nu-ți mai spun niciodată nimic, dacă aștepți de la mine laude automate. Se culcau supărați (de certat de-adevăratelea nu s-au certat niciodată), dar peste câteva zile, la recitire, Ionel, iarăși entuziasmat, recunoștea câtă dreptate avusese mica Lily.

Imediat după intrarea rușilor în țară, Herescu, președinte pe atunci al Societății Scriitorilor Români, prieten cu Ionel, le făcuse rost de patru pașapoarte, pentru toată familia, ca să emigreze, ea însă n-a vrut să plece ca să nu își părăsească tatăl bătrân și singur. Duceți-vă numai voi, le-a spus. Ionel a îmbrățișat-o ușurat, căci ar fi plecat numai de dragul ei, întrucât se simțea legat, contopit cu lumea și limba românească. Pseudonimul ei literar, Ștefana Velisar, l-a găsit împreună cu Ionel, pe când acesta scria romanul *Bal mascat* și era în căutarea unui nume de personaj feminin. Ștefana l-au luat după al tatălui ei, Ștefan Lupașcu (pe vremea aceea nu se dădea asemenea nume femeilor, ci Ștefania, care-i altceva), iar Velisar după un strămoș grec, Velisaratos.

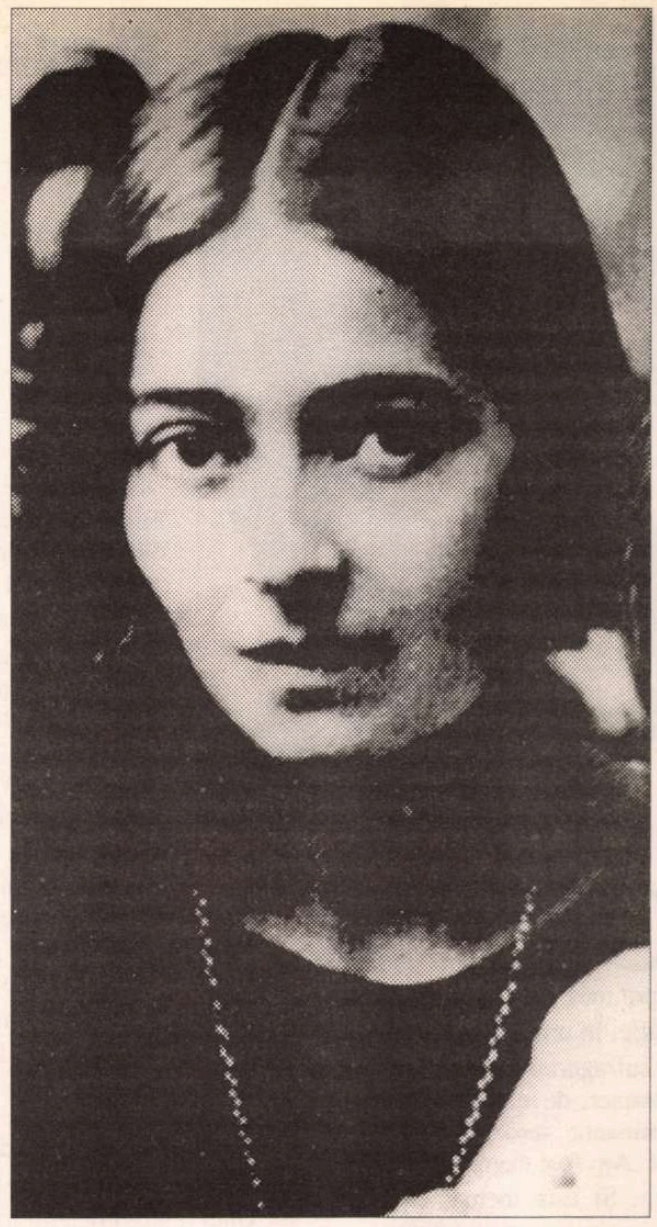
Ionel primea tot felul de scrisori de dragoste de la fete și femei, admiratoare necunoscute. Excedată, și ca să-l tachineze, Lily i-a trimis și ea o serie prin poștă (la care „marșase" cu naivitate), incluse mai pe urmă de Ionel în romanul *Lorelei.* Niciodată, subliniază Camica, nu s-au certat din asemenea motive, Ionel n-a jignit-o nicicând sau insultat-o, că era bun, atent și afectuos. Creșterea copiilor nu era prea dificilă, căci aveau dădace, și mai târziu pe armeanca Hazaica, un fel de guvernantă. Cei doi băieți gemeni erau, i-adevărat, tare zburdalnici și uneori, ca să-i mai potolească, și-amintește că-i punea în hamuri. Camica tricota, citea, ba mai avea și răgaz să scrie câte un roman, primul, *Viața cea de toate zilele,* publicat în 1939, când copiii erau deja mari. La moartea lui Ionel - moarte subită petrecută în „alimentara" din colțul străzii Căuzași, la 3 februarie 1954, când, imprudent, plecase la drum prin nămeții uriași și viscolul teribil al acelui an - a suferit un șoc psihic, a trebuit să stea internată prin sanatorii, a ajutat-o mult atunci, ca și în alte dăți, buna ei prietenă, generoasă și influentă, căreia îi rămăsese mereu recunoscătoare, Valeria Sadoveanu.

Am întrebat-o odată: nu e simptomatic că scrierile ei poartă titluri precum *Viața cea de toate zilele, Acasă, Căminul,* lucru care arată că e urmărită cumva de ideea menirii casnice, conservatoare, centripete, a femeii, într-o lume masculină, a disponibilităților externe, aventurii, riscurilor centrifuge? A acceptat acest gând, la fel și pe acela că asemenea structură psihică îi vine, poate, prin mama ei, de la strămoșii francezi, oameni de munte (Cornelia Pillat mai adaugă și o posibilă compensare a unui element care-i lipsise în propria-i copilărie, de coeziune și căldură familială).

TATĂL Camicăi, Ștefan Lupașcu, care avea moșie pe lângă Iași, la Rediu (Silvestri într-un roman al lui Ionel), a fost un francmason cunoscut, dar romantic și cam naiv, ca pe acele timpuri la noi, cu gradul 33 în ierarhia organizației, și cel care l-a introdus în ea pe Mihail Sadoveanu. O întreb pe Camica: Sadoveanu era un inițiat autentic, așa cum îl socotește Al. Paleologu într-una din cărțile lui? Cu siguranță, răspunde ea, din moment ce a scris *Creanga de aur* și știa lucruri despre egipteni, misterele de la Delphis și Eleusis, despre cavalerii templieri. În tinerețea lui, pe la începutul secolului, Ștefan Lupașcu a fost trimis de amicul lui, ministrul Radovici, la Salonic, pentru a întocmi un recensământ al populației românești din Balcani. Acolo a înființat o școală românească la care, printre alții, i-a tocmit ca profesori de franceză și de încă ceva pe Enver-bey și Geavid-bey (bey e seigneur în franțuzește), doi juni turci revoluționari care umblau să-l răstoarne pe Abdul-Hamid. Întrucât misiunea lui Lupașcu implica, datorită climatului de intrigi și violențe din Balcani, oarecari riscuri fizice, i s-a pus la dispoziție un „cavas" (garde-de-corps, am zice azi „gorilă") pe nume Gello (evocat de Camica în romanul ei *Acasă,* 1947), de origine albaneză, adică arvanit, specialist în tras la țintă cu cuțitul și pistolul, îmbrăcat în costum tradițional cu fustanelă, cămașă cu cusături și bibiluri, surtuc și ceaprazuri, găitane și brandenburguri, la brâu cu pistoale ghintuite și iatagane încrustate cu pietre prețioase. Acest aparent fioros Gello - altfel om sobru, taciturn (neștiind nici bine românește), stilat, demn și perfect devotat - dormea noaptea pe o saltea pusă de-a curmezișul ușii dormitorului stăpânului său. Mai pe urmă, nevrând să se mai despartă de acesta, a fost adus în țară și a păzit-o, în continuare, pe Camica, ducând-o și luând-o acasă de la școală, spre hazul admirativ al colegelor ei. Dar a refuzat scurt să-i ducă ghiozdanul cu cărți și caiete: „ioc hamal!" (ioc e, pe turcește, nu). Verile o urma în vacanțele la moșia de la Câmpurile, unde, la început, și-a atras antipatia țăranilor, căci se antrena zilnic în spatele casei, trăgând la țintă ca un cowboy, spre a nu-și pierde îndemânarea. Când misiunea lui Ștefan Lupașcu la Salonic a încetat, acesta s-a întors în țară aducând, printre multe altele, într-o cușcă de găini, o pisică mare sălbatică pe nume Ildiz, care a avut o soartă nefericită, căci, scăpată din cușcă, de teama să nu atace pe cineva, a fost împușcată. Între timp revoluția junilor turci a izbucnit, cei doi bey amici cu Ștefan au ajuns miniștri în guvernul turc. Ei sunt aceia care l-au atras în masonerie, unde a fost șeful organizației pentru Moldova.

Ștefan Lupașcu, atașat de legație

iatacul Camicăi



prin diverse capitale europene, a fost un om aventuros, boem sau romantic întârziat, bun călăreț și mare iubitor de cai și de femei (avea un cal pe nume Dante cu care sărea peste poarta casei), plecat cu anii din țară, pasiunea lui fiind mai ales Levantul și Orientul apropiat. Se însurase cu Marie Mazurier, franțuzoaică din zona munților Vosges, dar au trăit mai mult separați și curând aceasta s-a întors acasă în Franța, unde a și murit relativ tânără, Camica fiind crescută mai cu seamă de neamuri, bineînțeles bogate. Totuși tatăl ei o iubea mult, o copleșea cu laude și elogii, la care ea se simțea obligată să răspundă cu eforturi și împliniri, pentru a le merita. A murit rău chinuit de pemfigus, acoperit de coji urâte, sprijinit însă spiritual de Monseniorul Ghica, care-i era prieten. Camica a moștenit de la mama ei o anumită droiture de caractère, căci strămoșii aceleia, vecini cu Alsacia de influență germană, erau oameni dintr-o bucată și foarte religioși, catolici, se înțelege, dealtfel și Camica este catolică, dar măritată ortodox cu Ionel.

În copilărie mergea, în vacanțe, dimpreună cu verii ei Lupașcu, la Câmpurile, în Vrancea (pe lângă Vizantea și Soveja) unde aveau moșie Nenea Pathan Sihleanu (evocat în același *Acasă* cu numele de Lascăr Bălteanu) și Tante Henriette (în carte Tan-Tilda). Se ajungea acolo într-un vagonet personal, cu oprire la o haltă din apropiere unde copiii puseseră un écriteau: Halta Tintiret (de la Tante Henriette, căreia moșia îi fusese zestre). Conacul arsese, rămăseseră niște ruine romantice, dar se făcuseră prelungiri provizorii pentru locuit, câteva camere la rând, în care lungile draperii de la ferestre erau suflecate la poale și cusute ca să poată încăpea deocamdată în aceste odăi mai scunde, la fel ca hainele copiilor care urmează să mai crească, adaugă Camica. Pe pereți erau prinse blănuri de urși, câmpurilenii fiind mari amatori de lupte corp la corp cu aceste redutabile fiare, dar nu cu pușca ci cu cuțitul, purtând pe urmă cu fală cicatricile consecutive rănilor primite. Prin partea locului se iscau furtuni uriașe, cum n-a mai văzut de atunci, și cu asemenea prilejuri Nenea Pathan care - deși profesor universitar la Iași și cu o bibliotecă mare în epocă - era un tip original, cu multiple antecedente amoroase și pasionat de vânătoare de urși (el însă cu pușca), ieșea în curte să curgă ploaia șiroaie pe el și recita versuri chiuind de bucurie vitală. Când se ruina, din cauza luxului, petrecerilor, voiajelor în străinătate, venea în București și locuia în casa de pe Calea Victoriei, evocată și ea în carte, al cărei pod, cu mobile vechi și costume de epocă, o fascina pe Camica.

Cei doi veri Lupașcu, care veneau și ei la Câmpurile, erau celebrul filozof de mai târziu al logicii contradicțiilor, Stéphane, în tinerețe părând amenințat de nebunie, cu crize de depresiune nervoasă, necesitând internări, și Henri, mort tânăr de tuberculoză. Ambii au fost trimiși la Paris de mama lor, Tante Alexa, în 1916, fiindcă se zvonea că nemții taie mâna dreaptă băieților din țară ca să nu ajungă soldați în armata inamică lor. La Paris au dus-o greu multă vreme, atunci s-a îmbolnăvit Henri de plămâni și pentru îngrijirea lui la sanatorii scumpe (Davos, Leysin) a trebuit să fie vândută una din moșii.

Mai vine vorba și despre altă mătușă de la Iași, Lența Ghica, femeie scundă, urâtă, rea și tiranică, căreia i-a căzut cu tronc la inimă preceptorul copiilor, un franțuz cu numele de Gall. Numai că acesta s-a amorezat nu de ea ci de Matilda Ghica, cu care s-a și căsătorit, încât ambii au fost exoflisiți din casa Ghiculeascăi (actualul Conservator ieșean), bătrâna răzbunătoare nemaidându-le voie s-o vadă la față vreodată, nici chiar la înmormântarea ei.

Se prăpădise recent Georgeta Cancicov, autoarea amuzant-picantelor *Poeni* și *Moldoveni,* soție a ministrului Mircea Cancicov, mort în pușcăriile comuniste. Era născută Racoviță, nepoata marelui speolog, și mama ei fusese o frumusețe a epocii, în plus și bogată (moșia Poeni îi aparținea), măritată și pe urmă despărțită de un Jurgea. Avea patru fete cu numele Georgette, Pierrette, Jeannette și Paulette, fiecare precedat de Marie, în cinstea Sfintei Fecioare. Cu farmec și lipici, se aflau într-o vreme la Paris toate, sau poate doar primele două, învățau la un pension scump unde au fost colege și bune prietene cu fiica președintelui de atunci al Franței (nu Poincaré, nici Faure, nici Falguière, altul, de care Camica nu-și mai amintește), așa că erau mereu invitate la soarèle, baluri, cavalcade. Își făcuseră rochii scumpe în contul Elysée-ului care, mirat la un moment dat de sumele datorate, a cercetat registrele și a trimis borderourile legației române, de unde au ajuns în țară. S-a vândut o pădure ca să poată fi plătite datoriile pariziene. La întoarcerea acasă Jurgea le-a tras o bătaie bună. Mama lor era la Poeni, unde au ajuns cu o trăsură încărcată cu toate coletele astea, strigând vesele: mamă, uite ce ți-am adus! și izbutind s-o împace, pare-se.

CAMICA are amintiri și de la cenaclul *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu. Pe un divan ședeau înghesuite doamnele, pe scaune sau în picioare, domnii. Pe masă era o lampă cu abajur care lumina pe lector de jos în sus, ca la teatru. Marele critic stătea de cealaltă parte a mesei, într-un fotoliu, ascultând cu ochii închiși. Hortensia Papadat-Bengescu era îmbrăcată demodat, planturoasă, poseză. Într-un rând citea ceva despre cutare personaj feminin care, ajutând să se scoale de jos un tânăr biciclist căzut pe stradă, îi mângâia îndelung gâtul gol. Urmau ample, prea ample descripții în jurul acestui tulburător gât, citite cu emfază și ascultate cu religiozitate, la care mica Lily izbucnește în râs, imediat se reține, prefăcându-se a se „mușa", dar se pornește iar (sub privirea severă și dezaprobatoare a autoarei), pradă unui adevărat acces de fou rire (spre amuzamentul bine ascuns al lui Bebs Delavrancea, aflată lângă ea, și al maiorului Brăescu). Răzbită, s-a sculat, și-a luat în fugă haina din cuier și a zbughit-o pe ușă. În urma ei criticul a făcut amare observații despre acest emisar al *Vieții Românești,* trimis, pasămite, să saboteze *Sburătorul.* Camicăi literatura Hortensiei Papadat-Bengescu i-a fost mereu antipatică: ca stil, atmosferă, personaje, până și ca nume. Buna și blânda de obicei mică doamnă este acum intransigentă, tăioasă, categorică.

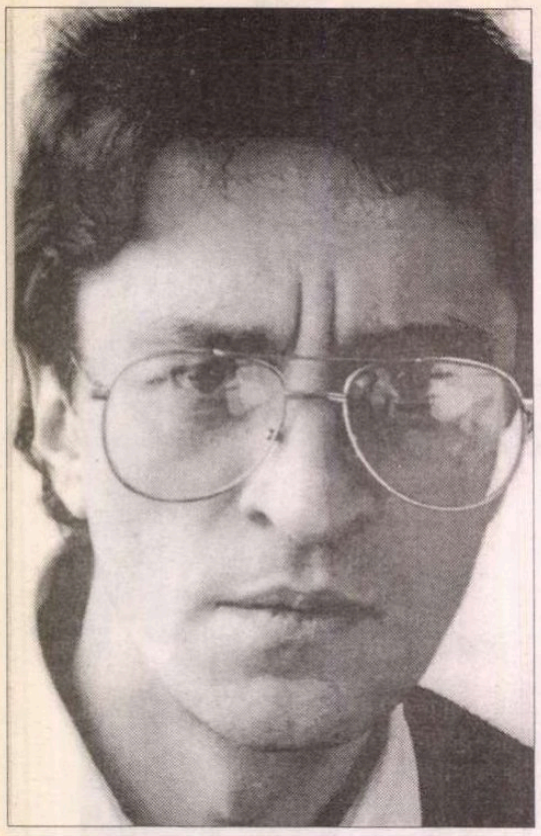
Camica e dealtfel cam malițioasă cu scriitoarele femei: Henriette Yvonne Stahl i s-a părut și ea marghiolită, cu fasoane, fițe și farafastâcuri, băgăreață, artificială, spiritistă, intens erotizată. Prin anii '30 a vizitat-o odată împreună cu vara ei, Cella Delavrancea, se afla acolo și Vinea, pe atunci iubitul Yvonnei, pe care tocmai îl despărțise de Nelly Cutava. Erau niște camere à l'enfilade, cu mobile grele, semiobscuritate, atmosferă de mister, gazda se îmbrăcase pretențios, în rochie lungă. Camica se mândrea cu genul ei copilăros și sălbatic (am zice azi nonconformist) plăcându-i să spună oamenilor adevărul „în nas", ceea ce făcuse și cu această ocazie. Transcrisese mai înainte, într-un album al lui Ion Pillat, un pasaj dintr-un roman al lui Ionel și-l iscălise cu numele acestuia din urmă. Tatăl Yvonnei, mare grafolog și stenograf, studiindu-i scriitura, îi spusese fiicei lui că ea și cu Ionel (pe care dorea mult să-l cunoască, numai că el o evita cât putea), sunt „des âmes soeurs". Dezamăgire totală când a aflat pe urmă că e așa ceva cu Lily, fire complet opusă... Întoarsă la Iași, Camica povestea despre lumea stricată bucureșteană, ca și despre vitejiile ei, lui Ionel, Conului Mihai și lui Ibrăileanu, care făceau mare haz.

În tinerețe ea și Ionel fuseseră buni prieteni cu poetul Alexandru Philippide, pe atunci înclinat spre băutură și, în asemenea momente, zurbagiu, aproape periculos. Îl descoperiseră împreună pe Claudel, care îi încânta, la fel și Rilke, citit în traducere franceză. Mai vorbeam, firește, și de alți scriitori, pe care îi cunoscuse, așa de exemplu Cezar Petrescu, bun prieten cu Ionel și Păstorel. A scris poate prea mult, dar e de părere că dacă rămân de pe urma ta trei-patru cărți (și cele dintâi ale acestuia crede că rămân) se cheamă că n-ai trăit degeaba ca scriitor. Dealtfel, Cezar Petrescu era constrâns să scrie mult, chiar câteva romane pe an, căci din asta trăia. Geo Bogza îi trimetea, de ziua ei, telegrame de felicitare și anemone. *Cartea Oltului* îi plăcuse mult, ca și lui Sadoveanu, dar ea ar fi preferat să schimbe finalul, să-l oprească la apusul de soare pe Dunăre. Îl admira pe Nicu Steinhardt mai ales pentru generozitatea lui, căci adesea ajuta pe câte cineva lipsit împrumutându-i o carte în care strecura discret și un cinci sute de lei.

Camica, scriitoare talentată, prețuită ca atare și de Arghezi (care o publicase și lăudase în *Biletele* lui *de papagal*), a renunțat o vreme la această îndeletnicire, din cauza venirii rapide pe lume a copiilor, doi deodată. Spunea acum că scrisese, la drept vorbind, de nevoie, ca să iasă din crize sufletești, după care lungi perioade nu mai scria nimic, trebuindu-i dealtfel, pentru lucru, izolare, liniște (așa cum a avut abia târziu, la Mogoșoaia, când cu *Ursitul*). Dar îi părea bine că fusese în viața ei scriitoare, căci așa a putut fi membră a Uniunii și avea acum, la bătrânețe, independență materială. Pe timpul „obsedantului deceniu" mai făcuse și apreciate stilizări la traduceri din romancieri ruși.

PÂNĂ târziu încă în stare să parcurgă lungi distanțe cu pași mărunți și iuți, ale anilor ireparabile ultragii - multiplicate, în cazul ei, de o neobișnuită longevitate, aducând, după vorba împăratului-psalmist, numai osteneală și durere - o apăsau în vremea din urmă. Peste toate, se mai lupta, iernile, și cu frigul din casă. În ziua când împlinea 95 de ani i-am telefonat (știam că nu mai primește musafiri, ca înainte) pentru a-i transmite bunele mele urări. M-am oferit să vin să-i citesc, căci singură nu mai putea face asta decât cu lupa, ideea a „tușat"-o (mă și întrebam ce ar fi mai bine să-i citesc, din Ionel poate), a rămas că mă va chema ea când va fi în stare să mă primească. Numai că așa ceva nu s-a mai întâmplat în următorii trei ani. Aveam să-mi dau seama că auzisem atunci pentru ultima oară glasul aceleia care, în iatacul ei, îmi depănase atâtea povestiri de demult.

Mihail Constantineanu



Răzvan PETRESCU

Fotografii de

(burlescă)

CU EXACT două săptămîni înaintea căsătoriei, vecinul care locuieşte deasupra mea a uitat apa deschisă la bucătărie. În urma inundaţiei, pe tavanul sufrageriei mi-a apărut un desen abstract, de mari dimensiuni, cu o dominantă verde. Tencuiala s-a umflat. Am fost nevoit să zugrăvesc camera. Şi asta tocmai cînd eram mai prins cu pregătirile pentru nuntă. Vecinul cu ghinionul s-a oferit să mă ajute, dar cum era mereu beat iar eu prea obosit ca să fiu atent, a zugrăvit altă cameră. Dormitorul. Inclusiv dulapul din lemn de nuc. Nu mai rămăseseră decît trei zile pînă la cel mai fericit eveniment din viaţa mea şi apartamentul arăta jalnic. Am adormit cu coiful de hîrtie pe cap şi bidineaua într-o mînă. În cealaltă mînă am uitat ţigara aprinsă. A căzut, aşa cum era de aşteptat. Covorul a luat foc. Eu am scăpat doar uşor desfigurat, iar pe vecin l-au dus la spital, unde medicii au clătinat din cap. Nu credeau că mai apucă nunta mea. Cu o zi înainte de căsătorie au venit tata şi mama şi s-au schimbat la faţă cînd au văzut în ce stare se află casa. Mama a făcut o criză. Apoi m-au ajutat să fac ordine cum au putut, reuşind, practic fără nici un efort, să spargă fereastra de la dormitor. În dimineaţa cu pricina, cu părul zburlit, cearcăne adînci şi dorinţa de a face rău, m-am trezit cu o jumătate de oră mai tîrziu decît trebuia. Am privit deşteptătorul. Era oprit. L-am întors şi am intrat în sufragerie. Mama îmi aranjase cu grijă costumul de haine pe un scaun. Tata, emoţionat, uitîndu-se mereu la ceas şi îndemnîndu-mă să mă grăbesc, s-a aşezat, cu toată greutatea. Tata e foarte gras. Scaunul s-a rupt, la fel şi costumul. Mama a încercat să coasă ce se mai putea coase. Dar pata pe care mi-am făcut-o pe reverul stîng, atunci cînd mi-a scăpat ceaşca cu cafea din mînă, n-a mai putut-o scoate. Cei doi prieteni, pe care-i trimisesem să cumpere flori, n-au găsit. Florăriile erau închise, ţigăncile dispăruseră în chip bizar. În cele din urmă au rupt cîteva dintr-un părculeţ, nu ştiu cum se numeau, erau galbene, iar unul dintre ei a reuşit să fure două garoafe splendide, din cimitir. Pînă a scăpat de paznic a mai trecut o oră. Paznicul alerga iute. Cînd au venit, mama se afla din nou în pragul unei crize de inimă, tata plîngea că mi-a rupt costumul, şi eu încercam să-l conving pe administratorul blocului că ţipetele pe care le auzea erau de bucurie. L-am convins, a ţipat şi el, nu de bucurie, şi după ce a plecat am îndesat cu gesturi dezordonate, sub pat, mare parte din ziarele cu care învelisem mobilele cu ocazia zugrăvitului. Dulapul l-am lăsat aşa cum era, alb. Începea să se usuce.

Deja întîrziasem două ore. Am coborît în stradă şi n-am găsit taxi. Unul dintre prietenii mei a aruncat o piatră într-un taximetru gol care nu voise să oprească. Atunci şoferul a oprit, s-a dat jos şi l-a bătut pe tata. Am prins totuşi o ocazie, o maşină frumoasă, veche, un Mercedes, care a avut pană la întretăierea lui Baba Novac cu Ştefan cel Mare. Avea din fericire şi roată de rezervă, e drept că puţin mai mică decît celelalte trei, şi a mers aşa. Prietenii mei s-au suit într-un camion care i-a dus în altă parte. Pe drum ne-am intersectat cu un convoi mortuar care-a reuşit să ne-o ia înainte şi am fost nevoiţi să mergem în urma lui înapoi spre casă, ăsta îi era drumul. Orchestra cînta nu ştiu de ce hai să-ţi arăt Bucureştiul noaptea. Am văzut Bucureştiul, precum şi cimitirul de unde proveneau garoafele mele. La cimitir ne-au rugat să ne punem banderole negre.

CÎND am ajuns la primăria sectorului trei, nu s-au deschis portierele din spate, unde stăteau părinţii mei. Eu stăteam în faţă, în mînă cu buchetelul de mireasă făcut în grabă şi care mirosea strident, şi nu mai doream să cobor. A trebuit, totuşi, deoarece nu se deschidea nici portiera şoferului. După extracţia acestuia, încheiată pe asfalt şi cu o rană prin înţepare, ne-am opintit amîndoi la uşile din spate. Ne-au sărit în ajutor şi alţi oameni care doreau să se căsătorească. Singurul rezultat al strădaniilor noastre combinate a constat în smulgerea uneia dintre clanţe. Mama şi tata s-au văzut siliţi să iasă încălecînd scaunele din faţă. Tata n-a putut coborî pînă nu a dărîmat scaunul mortului. I-am plătit şoferului fără să crîcnim un sfert din preţul maşinii şi am intrat în sfîrşit în curte. Viitoarea mea soacră mi-a smuls buchetelul de mireasă din mînă şi a vrut să mă plesnească cu el peste faţă. M-am aplecat la timp şi mi s-a descheiat fermoarul de la pantaloni. N-am mai izbutit să-l închid. Deşi am încercat s-o fac timp de-o jumătate de oră, în toaleta primăriei, ajutat de vărul meu, care făcuse sport şi era deosebit de puternic. Forţa nu i-a folosit la nimic, pentru că intrasem din greşeală la „Femei", de unde am fost daţi afară cu urlete, etichetări neîndreptăţite - porci şi homosexuali - şi lovituri de poşete grele. Un incisiv a zburat elegant pe deasupra capetelor noastre şi a aterizat cu un uşor clipocit într-o cabină goală. Era incisivul meu. Văru-miu a încercat să se ducă să-l caute şi s-a ales cu o altă lovitură, care i-a zdrobit ceasul de mînă. Apoi cineva l-a zgîriat pe faţă. Am ieşit amîndoi neliniştiţi şi, pe bună dreptate, uşor frustraţi. Mariana mă aştepta, cuminte, în curte. Era cuminte pentru că nu mă recunoscuse. Pierdusem ora la care eram programaţi, astfel încît am fost constrînşi să intrăm ultimii. Mă sîcîia atît chestia cu fermoarul cît şi faptul că viitoarea mea soţie nu purta sutien, rochia fiind, în schimb, complet transparentă. Toţi cei ce aşteptau în curte transpiraseră de-atîta privit. Am rugat-o să-şi ţină o batistă pe decolteu, după care, sub un pretext străveziu m-am ascuns, jenat, printre tufe. Mai ales că viitoarea soacră mă căuta, probabil pentru a-mi da lovitura de graţie.

SE FĂCUSE trei după-amiaza cînd ne-a venit şi nouă rîndul. Am pătruns înfioraţi în sala de oficiere. Ofiţerul stării civile era deja cherchelit şi zîmbea într-o direcţie unde nu se afla nimeni. S-a moşmondit cîtva timp cu eşarfa tricoloră şi pînă la urmă şi-a pus-o pe dos. Asistenţa aştepta încordată. La fraza cu „familia în ţara noastră este" ofiţerul s-a oprit. Uitase ce este. A întrebat-o pe secretară, dar nici ea nu-şi aducea aminte. Ca să-şi stimuleze memoria a muşcat dintr-un pişcot de la o căsătorie precedentă, şi nici aşa nu şi-a amintit. În schimb s-a înecat cu pişcotul. A fost scoasă din sală roşie la faţă şi dînd din picioare. Noroc cu preotul invitat de tata, care i-a suflat funcţionarului. Şi omul a încheiat, religios, cu „celula de bază a societăţii". În timpul acesta eu stăteam nemişcat, ascunzîndu-mi şliţul cu o mînă. Naşul ne făcea fotografii color. Cînd a vrut să schimbe filmul, a constatat că nu avusese film în aparat. Tata a băgat casetofonul în priză, însă nu s-a auzit nimic. Uitase să apese pe *play*. Abia acasă şi-a adus aminte şi a apăsat, ştergîndu-şi pe furiş o lacrimă şi întreaga casetă, deoarece acţionase simultan şi clapa pentru înregistrare. Fusesem însă prevăzător, adusesem şi un al doilea casetofon, ceva mai uzat, cu motorul turînd uneori imprevizibil, dar oricum. I-am făcut semn unui văr al Marianei care a pus imediat în funcţiune obiectul, un Philips din primele generaţii. A răsunat, subţire, *Marşul nupţial,* pe o viteză considerabil mai mare decît cea normală. Gesturile tuturor au devenit febrile. Am semnat, emoţionaţi, în registrul stării civile. Mariana a semnat din greşeală cu numele de fată. Cînd mi-a venit rîndul, am scăpat stiloul şi socrul meu a călcat pe el. A urmat împărţitul bomboanelor şi paharelor cu şampanie. Ofiţerul a băut două pe nerăsuflate şi a început să rîdă. Am făcut în gînd socoteala, două pahare înmulţite cu unsprezece căsătorii, douăzeci şi două de pahare. Era cui. S-a prăbuşit peste birou, încercînd în ultimul moment s-o prindă pe naşă de rochie. Naşa s-a enervat şi i-a rupt eşarfa. Între timp, apăruseră altercaţii cu privire la bomboane. „Păi din ce motiv îmi dă mie numai una, şi aia fără ciocolată, şi ăleia în galben trei?" s-a auzit o voce. „Eu nici măcar n-am mai apucat", a vuit o alta. A fost ca un semnal. Au început imediat să se îmbrîncească, să mîrîie, apoi să arunce cu bomboane unii-n alţii. Pe mine m-a lovit una drept în ochi. N-aş putea spune acum cît era de gustoasă, însă era tare. După ce lumea s-a mai potolit şi socrul mi-a promis un stilou nou, peste doi ani, am ieşit în curtea din spate. Aici am făcut alte fotografii. Ni le-a executat fotograful primăriei, cu un aparat mare, negru, care deconcerta mai ales prin faptul că nu scotea fum. Totuşi pocnea. Bătrînii ambelor familii s-au speriat, în special cei care fuseseră pe front. Am zîmbit, am stat ţepeni, am îngheţat, era îngrozitor de frig. Fotograful ne-a cerut foarte mulţi bani, cam cît un salariu mediu pe economie, spunînd că ni le dă gata înrămate. Ne-a arătat ramele. Cu toate că părea un profesionist, una dintre pozele de grup a ieşit prost, fiindcă în clipa cînd s-a strigat „păsărica" cineva a-nceput să bată covoare pe micul maidan învecinat şi toată lumea a întors capul în acea direcţie. Un copil purtînd două vîrtelniţe de hîrtie deasupra creştetului a trecut tropăind mărunt prin faţa noastră şi a căzut într-o groapă mică,

nuntă

nimeni nu știa în ce scop făcută. L-am scos de-acolo cu destulă greutate, pentru că se prinsese într-o sîrmă, și ne-am murdărit de var. Copilul, după ce și-a revenit din spaimă, s-a pornit pe-un zbieret zguduitor. A apărut mama lui, o femeie cumsecade, și s-a apucat să ne înjure de mamă și casă de piatră, aruncînd cu bigudiuri în noi. Ne-am luat la revedere în mare grabă, din nou pupături, unii s-au ciupit pe furiș, cu ură, amintindu-și de bomboane și de altele, și am ieșit în stradă să căutăm un taxi. De data aceasta am avut noroc. Am pus florile și cadourile de nuntă în portbagajul mașinii și, pînă nc-am mai făcut semne cu mîna, taxiul a plecat fără noi. Am luat troleibuzul spre casă. După o stație, i-au sărit troleele. N-am mai mers decît încă două stații, pentru că o gospodină cu un aer sever s-a uitat la rochia Marianei, a scos un răcnet imperial și ne-a somat, în numele moralei, să coborîm numaidecît. Am coborît, dar nu toți, deoarece soacră-mea a rămas să se lupte cu gospodina. Pe jos, pînă acasă, prin zăpadă, am făcut doar două ore și un sfert. În fața blocului am alunecat pe gheață și mi-am scrîntit un deget.

NE-AM ADUNAT cu toții în apartament după vreo patru ore, frînți de oboseală și de foame. Aragazul devenise din păcate inutilizabil. Gazul fusese oprit. Am mîncat așadar niște cîrnăciori reci cu murături portugheze. O mătușă a făcut indigestie și a vărsat nebănuit de mulți cîrnăciori, uitînd să tragă apa la toaletă. Asta a dus la provocarea unui acces identic singurei familii din înalta societate ce fusese invitată. S-au bătut peste măsură. Caloriferul sîsîia. Pe la miezul nopții m-am dus să mă odihnesc. M-a trezit Mariana. Nașul se îmbătase și scria tot felul de porcării pe pereți. Am scos un urlet. Pereții mei proaspăt zugrăviți! Cînd am intrat în sufragerie cu hotărîrea să-mi mutilez nașul, nu mai era nimic de făcut. Se pare că jocul plăcuse tuturor. Le aducea aminte de copilărie. Toți scriau acum pe pereți, cu carioca, pixuri roșii, verzi, albastre, creioane și furculițe. Doar unul dormea, înfășurat în covor.

Nu mai spun că ascultau de ore întregi, la maximum, *Recviemul* lui Verdi, un obsedat de muzică bună îl punea mereu de la capăt, păzind pick-up-ul cu o privire fioroasă. Inițial s-au găsit unii care-au încercat să protesteze, să schimbe discul, dar fiind agresați de meloman, au renunțat și au dansat pînă la urmă chiar pe *Dies Irae*.

NOAPTEA nunții n-a fost ieșită din comun. Am dîrdîit tot timpul, se făcuseră minus zece grade afară, iar fereastra o spărseseră părinții mei, cum am povestit. Ne-am chinuit să încercăm ceva mai acătării, care să ne rămînă gravat în minte cu litere erotice pînă la adînci bătrîneți, dar a fost imposibil să reușim ca la carte babshabarishkrata, poziția aceea amoroasă în care ambii parteneri trebuie să stea în cap, cu ochii închiși, brațele răsucite la spate, coloana flectată în așa fel încît buricul să atingă vîrful nasului, și picioarele împletite-n sus, cu degetele răschirate. Poate că nu ne-a izbutit figura și din cauză că nu ne scoseserăm paltoanele. După zece minute în care n-am reușit să ne apropiem unul de altul ca soț și soție, Marianei i s-a pus un cîrcel iar eu am înțepenit. Neam gîndit așadar că traduseseră greșit din indiană și am adormit cu picioarele sprijinite de perete. Cred că se mai văd și acum urmele bocancilor. Dimineața ne-a trezit un vecin care bătea în țeavă. Apoi vecinul ars, care-a venit de la spital, așa aproape carbonizat cum era, să ne ureze casă de lemn și-un incendiu mare. Eram degerați, astfel încît am găsit urarea destul de inspirată. L-am rugat să ne facă o poză.

Și acum e frig. N-am să știu niciodată de ce nu ne îngroapă cu paltoanele pe noi, iarna. Privesc fotografiile de nuntă una cîte una, și mă înduioșează culorile și chipurile expirate, aerul lor de teatralitate accentuat de lumina aproape absentă, oarecum interioară. Le completez cu fotograme inexistente, surprinse înainte și după momentul apăsării pe declanșator. A fost o nuntă frumoasă, dacă mă gîndesc bine, greu de uitat, deși a trecut de-atunci o grămadă de ani. Aici unde sînt am remarcat la început un fenomen interesant, și anume că viermii nu vin din pămînt, din afară adică, ca să te colonizeze, este exact invers, se formează în propriu-ți trup și țîșnesc spre exterior, găurind lemnul. În primele zile îi simți ca pe niște microscopice explozii sub piele și mîncărimea este intensă. Pe urmă trece, odată cu pielea. În ce mă privește, autoliza a început de mult și, deși nu cred deloc în viața de apoi, bănuiesc că Mariana e undeva pe lîngă mine, pe-aproape sau, cînd va veni, am putea să ne atingem mîinile, cumva, dacă am face un mic efort.

■

Mariana FILIMON

La mal

Atât de aproape
de gustul genunii
și totuși valul reînvie strălucitor

pecetea lui
umple ora și spațiul
albul orb
de pe rănile lumii
suflarea care deschide
poduri peste însângerarea albastră

ochiul meu îi atinge
pielea de aur
și calc precum pe mătăsuri
pe albele pietre
spălate în fântânile lui Dumnezeu

Trecere

Din adâncul adâncurilor
doar nemărginirea
sufletul mării rotindu-se
încet
spre acest vers sculptat
care e digul

pacea din mine contemplă
lumea tot mai puțină
marginea vieții se divide încet
în amintiri
și regrete

fata frumoasă
ce spăla rufe la țărm
băiatul cu ochi de alabastru

cicatrici
bine ascunse în văgăunile zilelor

trecere

Drum

În necuprinderea gândului
ispita unei fără întoarcere
călătorii

rotocoale de fum
sau
nepământene atingeri

stâlpii unui pod uriaș
împing malurile
până la ultima suflare de vânt

Trecere

De jur împrejur
se amestecă apele
numai adevăruri bolnave
fraze uitate
cuvinte

tu treci prin
nisipul aprins
un om gata să fie răstignit
în mărunta-i alcătuire
cu ochii stinși
întorși în sinele rătăcitor
gata să se piardă
în goluri

gata să-și rupă
firul de argint
ce-l mai leagă de întâmplările vieții

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta anilor '80

UNUL dintre optzeciştii marcanţi, cunoscută la fel de bine ca poetă şi ca istoric şi critic de artă, Magda Cârneci îşi adună acum în volum o parte din eseurile, studiile şi textele teoretice publicate în presa culturală într-un interval de aproape zece ani (1986-1994). Apărută la Editura Litera, cartea (*Arta anilor '80 - texte despre postmodernism*) este cu atît mai revelatoare cu cît cuprinde analizele şi punctele de vedere ale unui intelectual care a avut o dublă implicare în fenomenul artistic studiat: pe de o parte ca *actor* al mişcării literare (poezia sa este un adevărat manifest al generaţiei) şi, pe de altă parte, ca un observator atent, subtil şi comprehensiv al artelor plastice din aceeaşi perioadă. Stăpînind cu egală dezinvoltură codurile şi limbajele artelor din sfera vizualului şi ale celor literare, lipsită cu desăvîrşire de prejudecăţi şi ajutată de o inteligenţă nativă mereu vie, de o cultură solidă şi de o dinamică mentală pe care ea însăşi şi-o stăpîneşte cu greu, Magda Cârneci oferă, prin textele sale, o autentică mărturie în care se regăsesc obsesiile, idiosincrasiile, utopiile şi speranţele unei întregi generaţii. Fără a practica exclusivismul şi partizanatul excesiv, fără a invalida de pe poziţiile unei ideologii de grup practica artistică anterioară sau cea subsumabilă unui alt proiect cultural, ea reuşeşte să individualizeze şi să adune într-un discurs bine articulat semnele unei alte vîrste culturale, reperele unei noi tensiuni estetice. În texte mai ample sau mai succinte, prin incursiuni istorice şi bibliografice sau prin analiza aplicată direct unor evenimente expoziţionale sînt căutate permanent şi identificate prompt acele semnale care pot argumenta mutaţia, schimbarea de perspectivă pînă în pragul instaurării unei noi paradigme. Deşi, finalmente, echivalarea *optzecism - textualism - postmodernism* este acceptată în mod tacit, dacă nu ca realitate exclusivă, oricum ca *nucleu tare,* ideea de postmodernism este extinsă discret atît asupra monismului spiritualist, anterior şi consecutiv optzecismului, (vezi neo- şi postbizantinismul, neoortodoxismul etc., absorbite acum în proiectul *Catacombei*), cît şi asupra a ceea ce se încearcă a se identifica astăzi ca *nouăzecism.* Dar interesul direct şi, statistic, cel mai bine susţinut prin referinţe, nume şi citate, se îndreaptă, totuşi, către ceea ce ne-am obişnuit să numim *optzecism.* Aici, însă, Magda Cârneci îşi ia anumite precauţii şi încearcă o apropiere de acea latură a postmodernismului care ar putea avea o anume relevanţă în contextul est european. Şi recurge, în consecinţă, la posibilele accepţiuni pe care conceptul le poate sugera: „categorie istorică" (Toynbee), „concept sistematic" (ideologic) (Fr. Jameson), „voinţă artistică" (Eco), „nouă modalitate de gîndire" (Lyotard), „nouă epistemă" (Foucault). Disocierea este foarte importantă pentru că oferă posibilitatea anexării fenomenului cultural românesc (şi, în general, a celui din estul Europei) unei anumite tensiuni postmoderne care nu se manifestă neapărat, după modelele Occidentale, prin traversarea experienţei postindustriale. Dacă ar fi să acceptăm că remodelarea psihologică, redimensionarea gîndirii şi reconstrucţia expresiei artistice se leagă exclusiv de criza postindustrială, experienţele postmoderne din spaţiul românesc ar putea fi uşor contestate: ori ca formă facilă de import, ca mimetism uşor expus eşecului în absenţa unei motivaţii profunde, ori, pur şi simplu, negate ca fenomen real. Numai că optzecismul, indiferent dacă îl integrăm sau nu postmodernismului, este în acelaşi timp o formă de sincronizare cu mişcarea de idei europeană şi trans-atlantică, facilitată decisiv de revoluţia mediatică, şi un produs legitim al contextului imediat. El nu este, fără îndoială, consecinţa unei civilizaţii postindustriale în variantă Occidentală, dar este rezultatul nemijlocit al unui postindustrialism sui generis, al *eşecului industrial* din Europa de Est şi al presiunii excesive a politicului, al agresivităţii partidului-stat, al sistemului care a dus totalitarismul pînă la punctul de la care nu mai urma decît dezintegrarea. Şi optzecismul este, în România, tocmai vestitorul acestei dezintegrări, iar generaţia care l-a ilustrat este prima din istoria culturii noastre postbelice care a trăit simultan în două realităţi: în cea comunistă şi în cea postcomunistă, înainte ca sistemul să ajungă la falimentul său efectiv şi recunoscut. Renunţînd la formele de protest exterior şi explicit, la *figurativismul* contestatar pe care l-au ilustrat generaţiile precedente, optzeciştii au dezavuat morala, psihologia, estetica şi ideologia comunistă, demontîndu-i poncifele, ironizîndu-i discursul, combinînd subtil elemente disparate în construcţii perfect coerente dar care nu mai aveau nici o legătură cu modelul oficial. Ei au fost vestitorii şi primii beneficiari ai unei *revoluţii* care, de atîta permanenţă, a ajuns să-şi trăiască pe viu (e un fel de a spune) incurabila-i oboseală. Din această pricină chiar şi cenzura, instituţia care nu s-a putut plînge, de-a lungul anilor, de ineficienţă, a sfîrşit, în faţa textelor optzeciştocroniştilor, a denunţului explicit sau a delaţiunii confidenţiale îndreptate împotriva optzeciştilor, ea n-a reuşit decît estropieri mărunte, tabuizarea cuvintelor cu înţeles erotic sau religios, însă n-a mai avut resursele necesare pentru a vedea, în *fenomenul global,* zborul îngerului estetic prin trîmbiţa căruia i se anunţa, implacabil, apocalipsa. Pentru că optzecismul n-a distrus doar habitudini, reflexe condiţionate şi un lung şir de stereotipii, ci a provocat comunismului o adevărată criză ontologică, i-a tulburat *iconografia* şi i-a subminat *realitatea.* Ieşirea din peisaj, din tarla şi din şantier, dar şi din notaţia hedonistă a *neimplicaţilor servili* (categorie înfloritoare şi astăzi) şi extinderea sferei realului şi asupra faptului cultural şi a psihismului individual şi colectiv, aducerea visului în acelaşi plan cu diurnul, desacralizarea mitului şi pseudosacralizarea anodinului, au lăsat roboţii activismului culturali cam în aceeaşi stare pe care avea s-o experimenteze mai tîrziu Gelu Voican Voiculescu, atunci cînd a descoperit că una dintre bornele existenţei sale este metafizica. Privind totul în sincronie, reinvestind istoria cu funcţiile vitale proprii prezentului nemijlocit, generaţia optzeci a spart toate barierele şi a relansat conceptul de artă. Postmodernă sau nu - asupra vagului în care pluteşte acest concept ar fi multe de vorbit -, ea îşi găseşte în cartea Magdei Cârneci una dintre cele mai subtile, mai nuanţate şi mai complexe ilustrări. Analiza alertă, dicţia ideilor, eflorescenţa frazei şi febrilitatea asociaţiilor sînt şi ele dovezi irefutabile că optzecismul nu este o ficţiune şi, mai ales, că el nu şi-a epuizat resursele. ■

DANS

Poemele Mediteranei

LA SFÎRŞITUL lunii lui Cuptor, pe scena Casei de Cultură din Constanţa a avut loc ultima premieră a stagiunii, oferită de Teatrul de balet „Oleg Danovski": *Poemele Mediteranei.* În coregrafia lui Ioan Tugearu, căruia îi aparţin totodată regia şi colajul muzical, pe librete scrise de Liana Tugearu şi în scenografia Vioricăi Petrovici. Seara *Coupé* a cuprins două balete într-un act, fiecare de dimensiuni apreciabile: *Casa Bernardei Alba* după piesa omonimă a lui F.G. Lorca şi *Legenda greacă,* o alegorie antico-modernă pe muzica lui Vanghelis. După premieră am încercat să stau de vorbă cu cîţiva dintre solişti, punînd fiecăruia aceeaşi întrebare: „Ce-a însemnat pentru tine acest spectacol şi cum a decurs colaborarea cu Ioan Tugearu?"

Dansatorilor nu le place însă să vorbească. Au oroare de reportofon şi preferă să fie priviţi. Cineva îmi sugera în glumă să ascund reportofonul într-un buchet de flori... Mi-au răspuns, totuşi stingheriţi, cumpănindu-şi cuvintele ca echilibrul în *pointer...*

Aliss Popescu (Adela - *Casa Bernardei Alba*) : A fost o experienţă cu totul inedită, dar benefică. Sigur că mi-aş mai dori asemenea roluri, mai ales că pînă acum am dansat numai clasic şi totdeauna am fost văzută în postura de Dulcinee, de drăgălaşă. Adela a fost într-un fel o izbucnire, o altă latură a mea, pe care nu mi-o cunoşteam. S-a lucrat intens dar cred că spectacolul a fost nefinisat la premieră. Mai era nevoie de încă vreo două luni ca să iasă „lacrimă" şi nu depinde de noi dacă se va relua, şlefuirea sa...

Dan Precup (Bernarda - *Casa Bernardei Alba.* Apollo - *Legenda greacă,* partea I-a)*:* A fost pentru prima oară cînd am avut de rezolvat nişte roluri prime de asemenea importanţă. Maestrul Tugearu a avut încredere în mine şi-i sunt recunoscător. Faptul că m-a folosit într-un rol de compoziţie în travesti mi-a solicitat un efort actoricesc suplimentar - oricum, a avut mare curaj! Mai făcusem dans contemporan la şcoală, dar nu atît de intens ca aici, aşa că m-am adaptat repede şi-apoi mi-a plăcut foarte mult...

Violeta Vlaş (Augustias - *Casa Bernardei Alba,* asistent-coregraf): Pentru mine spectacolul acesta a fost pe de-o parte şansa unui debut tîrziu într-un rol dramatic cum nu mai făcusem niciodată. Iar pe de alta a însemnat începutul activităţii mele de asistent. Pînă ne-am obişnuit ne-a fost greu tuturor fiindcă nu mai dansasem nimic neconvenţional mai înainte iar majoritatea dintre noi erau „clasicizaţi" pînă în vîrful unghiilor, dar a meritat...

Traian Vlaş (Pepe Romano - *Casa Bernardei Alba*): Mi-a făcut mare plăcere să lucrez cu maestrul Tugearu, care s-a pliat şi el datelor noastre fizice şi artistice. E drept că am dansat pînă acum aproape numai roluri din repertoriul clasic, dar şi acestea au dramatismul lor, aşa că m-am adaptat destul de uşor. Şi-apoi, neo-clasicul e genul care-mi convine şi care-mi place cel mai mult - aşa cum e practicat de exemplu de Béjart sau de Kilyan. Sper să nu fi fost o experienţă singulară...

Elena Colesnicenco (Pythia - *Legenda greacă,* Magdalena - *Casa Bernardei Alba*) : Eu sunt din Chişinău şi la noi dansul contemporan nu se poate spune că nu există, dar nu e cum am privit aici. A fost ceva cu totul nou iar la prima repetiţie nici nu-mi prea venea să mă mişc. Apoi a început să-mi placă - a fost o încercare stimulentă. Spectacolul acesta mi-a deschis gustul pentru modern, pentru neo-clasic...

Mircea Crăciun (Pan - *Legenda greacă* - partea a II-a) : Colaborarea cu Ioan Tugearu a fost o bucurie şi-mi doresc să se repete. Eu sunt de puţină vreme angajat aici şi acest gen de roluri îmi convine de minune. Maestrul Tugearu a ştiut să transforme ceea ce-ar putea fi un handicap pentru mine - înălţimea, din cauza căreia găsesc cu greu parteners pe măsură - într-un avantaj, punîndu-mă în valoare în evoluţii solistice. Rudenia mea cu el n-are nici-o legătură cu meseria şi nu mi-a influenţat nici opţiunea profesională - sala de balet e una, familia e alta...

La malul Mării Negre, sub un soare necruţător, compania constănţeană continuă să se antreneze pentru viitoare festivaluri şi turnee.

Dacă vreţi să ştiţi cum resimt ei prin dans patosul mediteranean, aveţi o singură şansă: cînd vor mai apărea pe afiş, nu-i rataţi!

Vivia Săndulescu

***Casa Bernardei Alba* - coregrafia Ioan Tugearu, Compania de balet „Oleg Danovski"**

CINEMA

Martin Scorsese:

„Las-Vegas-ul este un fel de drog"

Martin Scorsese şi Robert de Niro în timpul filmărilor

Vă place Scorsese? Pentru cititorii „României literare" care au văzut recentul* Casino *(dar şi pentru cei care nu l-au văzut), iată câteva fragmente dintr-un interviu acordat de regizorul Martin Scorsese criticului american Michael Henry-Wilson. („Positif" nr. 421/1996).

Când aţi început să vă gândiţi la Casino*?*

Eram pe cale să sfârşesc *Vremea inocenţei,* când Nick Pileggi mi-a dat un articol apărut într-un ziar din Florida prin 1982-1983. Era vorba de un oarecare Lefty Rosenthal, de nevasta lui, Jean, de cearta violentă din faţa casei lor, de degradarea cuplului pe o perioadă de cincisprezece ani. Rosenthal era omul care girase Stardust din Las Vegas pentru mafia din Chicago. Nick mi-a spus că putea să intre în legătură cu el. Nu îmi alesesem încă subiectul viitorului meu film dar nu eram pregătit să mă lansez într-un asemenea proiect. Prima variantă a scenariului datează din 1993. Nick a scris una sau două versiuni pe care le-am citit în timpul călătoriei spre Londra unde avea loc premiera *Vremea inocenţei.* Mi-amintesc că în 2 ianuarie 1994 m-am hotărît să mă închid cu Nick în hotelul Drake, aflat în faţa biroului meu. Trebuia să rămânem claustraţi acolo până când terminam de scris scenariul. Dispuneam de interviurile pe care le luase Nick de la martorii puşi sub protecţia poliţiei federale cu Frank Colatta (interpretat de Frank Vincent). O bună parte din cele povestite de Colatta se aflau în scenariu. Nick l-a intervievat îndelung pe Rosenthal, mai ales la telefon, fiindcă acesta nu voia să fie înregistrat. Nick a luat multe pagini de note. De câte ori aveam nevoie de detalii, Nick pornea după vreun interviu, fără să aibă totdeauna rezultate fructuoase. Realitatea era că majoritatea oamenilor nu aveau chef să vorbească. La capătul a şase luni am avut un scenariu şi în acest stadiu m-am hotărât să fac filmul. (...)

Casino *este cea mai complexă dintre naraţiunile dv. Înaintează pe mai multe nivele: cuplul, trio-ul, mafia, sistemul, oraşul, sfârşitul vestului, anii ' 70...*

Sunt cel puţin patru poveşti îmbinate! De la început a fost clară imaginea cuplului, certându-se pe gazon, în faţa casei. O poveste veche de când lumea. Moşteniseră un paradis - dar irosiseră tot - spulberând norocul. De ce? Depăşiseră măsura, îi pierduse orgoliul, egoismul şi cupiditatea. Excesele aparţineau chiar şi oraşului, erau excesele unei epoci, ale Americii anilor 1970. Oraşul nu explică şi nu scuză tot, germenele distrugerii era în ei înşişi. Au provocat nu doar căderea lor ci a întregului sistem. Cu ei se încheie un capitol al istoriei americane. După câte mi-am dat seama, mafia nu era implicată prea mult în Las Vegas. Era altceva, un oraş cu respectabilitatea sa, semăna din ce în ce mai mult cu Disneyland. Natura lui profundă nu s-a schimbat şi nu se va schimba chiar dacă locul atrage un anumit tip de oameni, care cheamă corupţia la toate nivelele, jucători, poliţie, de pretutindeni. Iată de ce este un cadru formidabil pentru o poveste. (...)

Aţi cunoscut pasiunea jocului?

Nu am fost niciodată un jucător. Am cunoscut însă mulţi în preajma mea. Nu mă interesează jocul în sine, nu îi ştiu regulile, ci doar obsesia, dependenţa, intrigile din jurul meselor, raporturile de forţă, care se instaurează între jucători. Jocul este un act de disperare.

Sharon Stone v-a schimbat înţelegerea personajului Ginger?

Sharon îmi evocă extraordinar pe Jean, femeia care a inspirat personajul. Din acest motiv, contribuţia ei a fost capitală. De altfel, Sharon voia într-adevăr să se depăşească, să realizeze ceva ce nu mai făcuse. Înaintea ei am audiat mai multe actriţe; când i-a venit rândul, am simţit în ea o dorinţă, o nevoie profundă de a face acest film. Am simţit că va înţelege rolul, că va fi capabilă să şi-l asume.

Cum aţi abordat rolul lui Ace cu Robert De Niro?

Bob ne-a ajutat să dezvoltăm anumite secvenţe, să dea o mai mare coerenţă rolului său; am incorporat în scenariu rezultatul şedinţelor noastre. (...) Bob a stat un timp în Florida, cu Rosenthal. A făcut o îndelungă muncă de pregătire. Nu era nevoie să stăpânească toate jocurile dintr-un cazinou. Nici Rosenthal, când a preluat conducerea Stardustului nu le ştia. A şti cum şi cât să pariezi este un lucru şi a gira un cazino este altceva.

Primul act al filmului este, de fapt, o expunere lungă de 45 de minute. Arătaţi secretele sistemului, economia lui, înainte de a evolua personajele.

Din stadiul scrierii scenariului am ştiut că va fi un film de aproape trei ore, o epopee, care va înfăţişa o naraţiune, nu o intrigă. (...) Las Vegas este America, un mare oraş în slujba spectaculosului şi excesului, este greu să ştii ce se ascunde în spatele unor aparenţe familiare. (...) Este clar că totul este conceput ca să nu te opreşti niciodată din joc. (...) Am fost fascinat, de exemplu, de sistemul bacşişurilor, pe toată scara, de sus în jos. (...) Am vrut ca publicul, mai ales cel american, să înţeleagă în cele mai mici amănunte, ce se petrece în culise. Dacă începi prin a le arăta sistemul, înainte de a arunca în el personajele, află că este un univers unic.

Prima oară îmbină Lang cu Eisenstein, Mabuse cu Greva. Le arătaţi toate rotiţele fantasticei maşini care face bani. Aţi văzut multe filme sovietice?

Furtună deasupra Asiei, Linia generală, Sfârşitul oraşului Sankt-Petersburg, Arsenal. De mulţi ani văd ruşii anilor douăzeci, asta înainte sau în timpul filmărilor. Este un cinematograf pur, care aminteşte toate posibilităţile unui limbaj specific. Ador simţul montajului şi al compoziţiei, pe care îl au. Ce fac din imagine, nu numai că mă inspiră dar mă şi încurajează să risc. Pentru *Casino* am văzut mai ales Eisenstein şi Pudovkin. (...) Chiar dacă văd *Dura Ley* de Kuleşoc - după Jack London - îmi place să privesc şi melodrame ca *Rome Adventure* de Delmar Davos sau cele ale lui Negulesco din perioada cinemascopului. E bună alternanţa! (...) I-am vorbit mult operatorului meu despre filmele mute, mai ales de Borzage. În special de vignetele din *Lucky Star* şi *Street Angel.* La Borzage fotografia era foarte elaborată. Îi plăcea să îndulcească, să estompeze contururile cadrului. Imperceptibil, privirea era „condusă" într-un mod foarte subtil. Filmând pe cineva în interiorul unui cazino am observat că era învăluit, parcă, într-un balon de lumină electrică. Aşa mi-a venit ideea de a realiza, uneori, un fel de vignete aşa cum făcea Borzage, dar cu o lumină mult mai dură, mai violentă, potrivită cu locul şi naraţiunea. (...)

Aţi lucrat pentru prima dată cu Bob Richardson, a cărui asociere cu Oliver Stone este cunoscută. Cum vi s-a părut această colaborare în comparaţie cu Michael Ballhaus?

Bob este un mare operator, îmi place să lucrez cu el. Este greu să îi compari; energia şi stilul lui Bob sunt diferite. Ballhaus şi cu mine suntem pe aceeaşi lungime de undă: ştie planurile pe care le-am prevăzut, mă ajută să le realizez aşa cum le-am conceput. Richardson este altceva. Accentul la el se pune pe lumină şi mişcare. Ballhaus va lucra cu mine la viitorul film, *Kundun,* ca să spun aşa el face parte din familia mea, vrem să colaborăm din nou!

(...) Faceţi din nou apel la o naraţiune cu voce din off; chiar o dublă naraţiune, un contrapunct între Ace şi Nicky.

(...) Cu o voce din off se pot face bifurcări, reveniri, salturi de la o epocă la alta, rezumări ale unor întâmplări într-un minut sau două (...) Ascultaţi naraţiunea lui Joe Pesci. Este foarte diferită de cea a lui De Niro. Îşi are epoca ei, culoarea ei proprie. Ea vă interpelează, asemeni necunoscutului cam ciudat, în faţa căruia aţi stat, târziu, într-o noapte, într-un bar. Aşa trebuie povestită întâmplarea.

Este deconcertant pentru anumite „suflete sensibile", ca un individ, atât de monstruos, să poată emite atâtea judecăţi de valoare. Nicky califică pe oricare dintre judecători drept „degeneraţi", de exemplu. Eşti obligat să vezi lumea printr-o prismă aberantă. Antagonistul a devenit protagonist.

Nicky crede că are dreptate, iar ironia faptului mă face întotdeauna să râd. Ascultându-i pe aceşti tipi realizezi că pentru ei este un fapt obişnuit. (...) Nu ştiu dacă în acest film există o moralitate; ştiu însă că este o lume condusă de un cod riguros când Nicky primeşte ordinul de a denunţa un gang rival, o face. Ca un bun soldat. Secvenţa cu capul în menghină este inspirată de un fapt, real, (...) petrecut în 1963 sau 1964 la Chicago. (...) Joe Pesci a făcut sugestii esenţiale pentru scena menghinei. El mi-a spus: „Nu vreau să-l ameninţ pe tip. Ar fi mai bine dacă l-aş ruga să nu-mi dea posibilitatea de a face ceva atât de înfricoşător." (...) Tipul îi răspunde: „Te plictisesc"; de mâine, Nicky, strânge menghina făcând să îi sară ochii din cap. Ceilalţi sunt şocaţi. Pesci a improvizat din nou. Aflând numele pe care îl căuta i l-a spus nenorocitului care suferea fără să fie nevoie. Aşa este lumea în care trăiesc. Au fost atâtea întâmplări fascinante pe care nu le-am putut folosi.

Nicky părea că îşi presimte sfârşitul într-o groapă, undeva, în deşert. (...) Destinul său este într-adevăr la şase picioare sub pământ.

Am spus imediat: „Groapa din final să fie menţionată de la început." Se asociază Las Vegas cu firmele de neon, cu galeriile de oglinzi, cu un desfrâu de crom, cu dansatoarele de music-hall, dar de jur împrejur se află deşertul plin de gropi! Ciudat, nu? (...)

Filmele Mean Streets, Les Affranchis *şi* Casino *pot fi socotite o trilogie? Trei capitole din cronicile italo-americane?*

S-ar putea, nu uita însă că Ace este evreu, nu italian. Că este vorba de trei straturi sociale diferite. Să spunem că este o escaladă a criminalităţii. În *Mean Streets* erau tineri vagabonzi, încă „neiniţiaţi". În *Les Affranchis* era un profesionist al crimei, jumătate irlandez, jumătate sicilian, care trafica pe treptele intermediare ale organizaţiei. În *Casino,* Ace Rothstein operează la cu totul alt nivel, fiind protejat de „boşi". Când ai o asemenea putere, la Las Vegas, eşti „ajuns", este un soi de drog. Totul capătă alte dimensiuni, o altă intensitate. Tentaţia de a abuza devine irezistibilă.

Ace are puncte comune cu o mare parte din protagoniştii dv. anteriori.

Într-adevăr? Nu-mi dau seama. La început, Ace îl are drept model pe Lefty Rosenthal; sigur că noi am creat un personaj destul de diferit. L-am întâlnit pe Rosenthal de mai multe ori, un tip interesant, foarte precis. Cuvântul „obsesie" este prea slab pentru a-i descrie comportamentul, aptitudinile. I s-ar putea consacra un documentar. A văzut filmul şi, se pare, că a avut un şoc. (...) Am putut realiza *Casino* pentru că mă simţeam în largul meu cu aceste personaje. Trăsăturile lor îmi sunt familiare, susceptibile oricând de noi analize. Asta nu înseamnă că filmul *Casino* este o reluare, aşa cum au pretins unii critici. Nu aş fi făcut filmul dacă nu aş fi simţit, cu precizie, că voi putea merge mai departe. (...) Transformarea Las Vegas-ului în Disneyland este un fenomen observat în lume după sfârşitul războiului rece: domnia corporaţiilor uriaşe, cu parcurile lor de atracţie şi cinematografele de mare consum. (...) Există, cu siguranţă în *Casino* numeroase ecouri ale filmelor cu gangsteri, de care am vorbit de-a lungul anilor. Sunt teme şi personaje la care revin mereu. Altceva mă nelinişteşte, care apare indirect în *Casino* : influenţa, autoritatea morală crescândă a „bussiness"-ului în toate domeniile, de la guvernare la arte. Libertatea de creaţie este din ce în ce mai ameninţată. Se vede bine la nivelul cinematografului. Azi nu sunt decât două tipuri de producţie posibile: filmul hollywoodian care costă 40-50 de milioane şi filmul independent care nu costă decât 4-5 milioane. Din fericire există tineri care fac filme, cu cărţile de credit, pentru o bucată de pâine. Au ceva de spus şi găsesc modalitatea de a spune. Aceasta este speranţa. Viitorul. Sunt unii cineaşti la Hollywood, în studiouri, pentru care mai întâi şi întâi este profitul. Banii câştigaţi sunt uriaşi iar cei cheltuiţi, pe măsură. Filmele lor tind să devină *cartoons,* adică producţii pentru parcurile de atracţii.

(...) *Sufletul lui Ace rămâne impenetrabil. Multor spectatori nu le convine să se identifice cu un protagonist obsesiv, cu un personaj care pare că nu evoluează deloc în decursul dramei.*

Da, este riscul filmului. Ace nu se schimbă, nu s-a schimbat nici în realitate. Am încălcat legile dramaturgiei? Am încercat, cât a fost posibil, să fiu realist. Personajele merg până la limitele lor. Până la a fi trăznite. Ele explodează apoi sunt adunate şi se întorc la meseria pe care o ştiu. Ce mai rămâne în afară de ce ştiu? (...)

A gira o producţie şi a gira un cazino nu este prea diferit. Filmul o sugerează de mai multe ori. Nicky observă, de exemplu, că Ace era atât de perfecţionist încât nu simţea nici o plăcere. Vi se poate aplica remarca?

Analogia se poate justifica. Chiar dacă ai nevoie de doi ani pentru a duce la capăt un film. (...) Adevărul este că nu ştiu să fac altceva. Este meseria mea, dar nu am ajuns să mă bucur de ea. Să spunem că este o anumită doză de euforie pe ici, pe colo; puţină în timpul pregătirilor, puţină în timpul filmărilor, nu prea multă şi doar uneori la montaj, mai ales când se apropie de forma definitivă. Vine apoi momentul în care filmul trebuie să înfrunte critica, publicul, o încercare, întotdeauna îngrozitoare! (...)

Traducere şi adaptare
Andriana Fianu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Evul mediu azi

ESTE o prejudecată că Evul mediu a fost o perioadă obscură, anticulturală. George Călinescu ataca des şi cu înverşunare prejudecata aceasta şi lui îi datorez o cercetare mai atentă a fenomenului spiritual medieval. Cultura aceasta se vede şi în pictura „perioadei de mijloc". E însă un lucru prea evident ca să mai insistăm asupra lui...

Emil Bréhier e unul din cărturarii care au explorat şi definit fenomenul cultural numit „evul de mijloc". Întîi, e curios că i se spune de „mijloc". Cînd el, în raport cu cei aproape zece mii de ani de cunoaştere umană atestată este aproape contemporan cu epoca noastră, dacă nu, în anumite privinţe (întărirea creştinismului şi islamismului, acesta din urmă atît de la modă în prezent) identic. Faţă de picturile rupestre sau de scrierile din secolele cinci, şase, î.d. Chr. sîntem, - putem s-o spunem cu mîndrie, - nişte *medievali*. Realitatea e că, faţă de progresul cunoaşterii, în spectaculoasă luare de înălţime, ne şi aflăm, astăzi „undeva pe la mijloc". Dacă admitem un lung viitor.

*

CELE două tendinţe: *anselmiană*, de la Sfîntul Anselm, care introduce raţiunea în substanţa vieţii creştine. Raţiunea, ca intermediară între credinţă şi revelaţie. A doua tendinţă, *tomistă*, introducerea filozofiei lui Aristotel ca un „bloc autonom", independent de credinţă. Cu alte cuvinte, opera lui Aristotel există sau este luată independent de revelaţia creştină. Acesta este şi catolicismul, sau baza culturii moderne apusene. Totuşi, un raport există între cele două elemente, însă exterior, nu *infuzat*. Credinţa devine călăuza raţiunii. *Credo quia absurdum est*. De aici, - curios, - pînă la totalitarismele secolului XX nu sînt prea mulţi paşi.

Materiile de învăţămînt: *trivium, quadrivium*. În toate, revelaţia anulează efortul cunoaşterii. Nu vrem să cădem la păcat, însă şi ideologiile abia stinse...

Sfîntul Augustin triumfa la finele veacului VI. Secolul VI: cu Isidor de Sevilla în Spania, Béde Venerabilul, în Anglia. Urmează, - sărind peste VII, - secolele VIII şi IX, în care are loc o puternică regrupare intelectuală în cele trei imperii: bizantin, arab, carolingian, cam ce ar fi acum „uniunea europeană", minus, în veci de veci, parcă, estul. *Minus noi*. Mereu noi. La un pas de Bizanţ.

Carol cel Mare, care abia învăţase carte, primeşte călugării izgoniţi, - *dizidenţii*, - din Irlanda şi Anglia, izgoniţi de wikingi. Centre ale unei mari culturi devin mănăstiri ca Saint-Gall, Fulda, Reichenau, Corbie... Totuşi cele şapte arte slujesc teologia: „Nisi crediteridis, non inteligetis", - dacă nu veţi crede, nu veţi înţelege, frază reluată din Isaia de Scot Erigen. Ideile divine *informează* materia, idee platoniciană de astă dată alterată de ideea creştină, gnostică. Cunoaşterea, prin reintegrarea moştenirii filozofiei antice, se complică. Ceea ce îl face pe Loup Servet să exclame în secolul său *umflat* de ştiinţă, secolul X: „Azi a ajuns o adevărată povară să înveţi".

Totuşi acest magnific secol X se năruie sub năvălirile normande, maghiare, mănăstirile sînt dărîmate, pînă ce Otto cel Mare restabileşte unitatea imperială, - uniunea, putem să zicem azi fără grijă, a Europei, cîtă era. Apar noi focare de cultură. Cluny, şcolile episcopale din Chartres, Reims...

Dacă ne gîndim la situaţia politică de astăzi, trebuie să punem în faţă existenţa şi creşterea islamismului, care, din religie, devine cu timpul un redutabil instrument de cucerire şi de dominare a lumii. Prin urmare, paralel cu renaşterea carolingiană, în secolele IX şi X, în orient, se deşteaptă şi se rafinează treptat gîndirea arabă, cum se petrece de exemplu în Califatul lui Harun al Raşid. În anul 832, califul Al Mamoun înfiinţează colegii de traducători care printre altele tălmăcesc texte greceşti şi opera completă a lui Aristotel. Tot în aceeaşi perioadă apare şi o şcoală evreiască. Creştinii, mahomedanii şi evreii discută între ei, iar la conferinţa lor iau parte şi atei. Răspîndirea islamului în secolele XI şi XII sînt dominate de prezenţa marilor gînditori universali Avicena, Averroes, Al Gazali, iar în Spania Grenada şi Cordoba ajung centre culturale de seamă. Vremuri, - putem spune, - fericite, în care, în locul atentatelor, la cinste se afla speculaţia filosofică, ideea, algebra. De pildă, scopul lui Averroes este de a reveni în cel mai pur spirit aristotelic la acel exemplar pe care natura l-a creat pentru a dovedi suprema perfecţiune la care ajunge omul îmbrăcînd un corp (sau, întrupîndu-se). *Homo sapiens*.

Urmează confruntările... Dar ele, schimbîndu-şi caracterul, nu-şi vor recăpăta vigoarea decît în secolul XX. Nu, nicidecum în spiritul paşnic şi universalist al lui Averroes... Sînt mulţi, sînt săraci, sînt fideli şi prea mult preţ nu pun pe viaţă. Astfel încît secolul următor s-ar putea să fie ori nu musulman. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Comicul perimării: gîngăveala începătornică

FENOMENUL alunecării în comic a unui text prin îmbătrînirea limbajului şi prin perimarea modelului său artistic e mai lesne de observat în paginile boierilor stihuitori de la începutul secolului trecut decît oriunde altundeva. Facem apel, de astă dată, nu la Conachi sau la Văcăreşti, ci la mai puţini cunoscuţii Alecu Beldiman şi Nicolae Dimachi. Strînse în volumul al patrulea din excelenta serie de documente literare editate de colectivul prof. P. Cornea de la Institutul Călinescu (1981), stihurile acestor boieri moldoveni nu pot fi parcurse cu atenţia pe care ar reclama-o gravitatea tonului adoptat de ele. Sîntem tentaţi să ne amuzăm la tot pasul întîi de toate de gîngăveala începătornică a limbii şi mai ales de sonurile graiului „moldovinesc" pe care, şi azi, nu ne displace să-l imităm îngroşîndu-i trăsăturile. El nu e doar sugerat de cîteva particularităţi fonetice lăsate inteligent la vedere ca de pildă, la Sadoveanu, ci oferă un întreg spectacol dialectal, demn de a fi folosit pregnant cum e, ca material didactic la Facultatea de litere:

Suspinurili meli/ Şi desîli oftări/ Vrei să li ai pre eli/ ca nişte disfătări//

*

Di te văd, di te întîlnesc/ Şi-apoi di te prăpădesc/ Toate-ndată li sfîrşăsc/ Orice văz nu mai sîmţăsc//

*

Tu, Iho, ceia ci tulburi şi-mi cunoşti al mieu năcaz/ Stă ceva, mai fă răbdari şi-mi mai dă puţîn răgaz/ Şi duioasa mè strigare fă să auză ai mii părinţi/ Spuni-li că i iubesc foarte, spuni-li că-mi sînt doriţi//

*

Nişte ţîpete duioasă,/ Ce-n tot locul să răvarsă/ Pi Iho l-au obosît,/ Strigînd: Inimi sîmţitoari,/ Alergaţi cu grabă mari/ Alergaţi că m-am sfîrşit/ (Alecu Beldiman)

*

Şi gurita ce-ntr-o vremi cu dulciaţă îmi vorbè/ Nicidecum nu să deschidi, macar a mă mîngîiè/ Inima, care-mi era dăruită păr'la moarţi,/ Giurămînturi şi paroli într-un cias li-au uitat toati//

*

Dar cînd glasul tău s-audi, ah, cît inima să bati,/ Cît mîngîie-a ta videri sîmţîrile tulburati!/ Cînd deşchizi gura, diodată deşchizi ceriurile toati/ Şi cînd mîna ta m-atingi, mă sîmţăsc tremurînd foarti/

*

Sîmpt un foc ci să aprindi/ Întru sînemi, sufleţăli,/ Şi cît puţîn să întindi/ Încît văd că mă cuprindi/ Şi-mi pricinuieşte jăli/

*

Lumea toată să înmiară/ De o inimă de fhiară/ Cum nu s-au mai îmblînzît/ Trii ani sîngile să-mi soarbă/ Cu nesăturari oarbă/ Undi s-au mai auzît/ (N. Dimachi)

Ce constatăm citind astăzi asemenea stihuri presărate în tot locul cu moldovenismele începutului de veac 19? Strident patetice, poate sincer patetice, ele sînt închinate, cum ştim, exclusiv şi monografic, iubirii, străduindu-se să inventarieze toate emoţiile trăite, încercate cu închipuirea sau pur şi simplu mimate de stihuitori. Dar, cu cît tortura sentimentelor cotropitoare, descrise nuanţat, pînă la saţiu, devine mai fioros metodică, cu cît cresc în intensitate văicărelile erotice şi cu cît se înmulţesc, scrupulos inventariate, suspinele, cu atît mai hazlii ne par ele formulate în graiul acesta „moldovenesc".

Dramatismul spovedaniei e sabotat de senzaţia de miorlăială de primăvara pe care o induce fonetismul textului caracterizat prin monoftongări şi frecvente închideri de vocale. Chiar dacă pare dăruită ochilor, literatura este, orice s-ar spune, o artă făcută spre a fi auzită şi nu putem ignora cu totul aspectul sonor spre a ne putea concentra cu seriozitate asupra tînguirilor nefericitului poet.

Sunetele acestea muiate nu ar fi avut, cu siguranţă, un asemenea efect disturbativ dacă graiul moldovean nu ar fi pierdut competiţia cu cel muntean şi dacă nu ne-ar fi făcut altădată să rîdem, pronunţate, cum erau, de gura roşie şi mare a Chiriţoaiei înamorate, alintîndu-se în călduri.

Comicul perimării, comicul blînd al perimării nu poate fi sesizat decît în anumite împrejurări. Condiţia ar fi ca distanţa pînă la momentul ivirii textului să fi crescut într-atît încît, pe de-o parte, anumite alte texte apărute între timp, cunoscute de cititor şi considerate de el comice să rezoneze aluzia cu textul nostru şi, pe de altă parte, un element particular aparţinînd acestuia (în cazul stihurilor de faţă limba buruienoasă) să înceapă să ne pară, din locul de unde privim acum, desuet sau inferior. ■

Ochean

Monumentul

TÎRGOVEŢII putură citi într-o vară prelungită, pe stîlpii de telegraf, pe obloanele dughenelor şi în bătaia vîntului pe garduri, următorul afiş:

„Cetăţenii domiciliaţi în strada Rădăşeni şi pe uliţele şi drumurile riverane sînt invitaţi să partici pe la adunarea obştească din 8 septembrie a.c. la orele 17 în grădina publică unde un comitet de iniţiativă va prezenta planul de construcţie al unui monument închinat nemuritorului Ştefan Vodă în cinstea trecerii sale pe strada Rădăşenilor, petrecută în anul 1480." A doua zi, un alt afiş se alătură primului: „Stimaţi cetăţeni de pe strada Sucevei cît şi de pe căile de comunicaţie limitrofe, sînteţi poftiţi să luaţi parte la întrunirea organizată de un comitet de intelectuali şi istorici, precum şi de alţii, în scopul realizării unui monument de pioasă recunoştinţă Domnului Ştefan cel Mare, care în anul 1480 a parcurs victorios strada noastră, întîmpinat cu dragoste de locuitori. Data: 8 septembrie, orele 17; locul: în faţa catedralei."

Un duh rău se strecură în urbea altcum fără rivalităţi de grupe sau asociaţii. Oamenii începură să discute cele două anunţuri, comparîndu-le veridicitatea, mai întîi paşnic, apoi din ce în ce mai furtunos. Li pseau documentele; de o parte şi de alta se apela la logică, bun simţ, tradiţie, patriotism, la logistică militară, geologie şi folclor. Pînă şi poliţia fu chemată să ia poziţie, dar în afară de cei doi vardişti, domnul Albu şi domnul Gurău, care au trecut fiecare în tabăra opusă, comisariatul observa o discreţie impermiabilă.

La 8 septembrie, grupuri, grupuri de cetăţeni, se îndreptară spre locurile de întîlnire. O statistică opinia că în grădina publică numărul partici panţilor ar fi depăşit cifra de 50, fapt care a fost comentat de adversari, 's-au numărat şi copacii!'. M-am instalat şi eu pe o bancă în parc ca să mă răsfăţ de căldura soarelui călător. Mitigul a început cu un concert al corului 'Mugurel', şcolari curat îmbrăcaţi au recitat poezii răscolitoare, dar cînd domnul Tăraboi, iniţiatorul acţiunii, se pregătea să ia cuvîntul, o mulţime gălăgioasă de manifestanţi purtînd pancarte şi înarmaţi cu ciomege şi umbrele năvăliră prin porţile larg deschise ale grădinii. Nu reuşiră toţi să depăşească aleile îngrădite cu pansele; fluierul domnului Albu îi încremeni pe loc. De la tribună, domnul Tăraboi îi apostrofă ironic: „Aţi pierdut ceva pe aici, pe la noi? Căutaţi Suceava printre flori? Ce doriţi?" - „Bună pace", răspunse liderul grupului, domnul Focşa, folosind un citat clasic. „Vrem să discutăm civilizat." - „Huideo!", strigară rădăşenii. „De acord, hai să începem!", încuviinţă domnul Tăraboi. Fu rîndul sucevenilor să ia atitudine: „Huideo!"

Dezbaterile care au durat ore întregi merită să intre în analele oricărei academii. Argumentele se purtau încolo şi încoace, cu eleganţa raţelor sălbatice în zbor. În strada Sucevei domina convingerea că Voievodul, care se întorcea desigur ostenit din lupte, a ales drumul cel mai drept spre Cetatea-de-Scaun. Da, ziceau cei de pe uliţa Rădăşenilor, aşa ar fi putut să fie, dacă Măria Sa n-ar fi avut la Lămăşeni un cuib de liubov tăinuit, unde îl aştepta Marghioala, să-i spele pletele de sînge, să-i cureţe armele şi veşmintele şi să-i îndrepte şalele şi toate sfintele sale oase. Şi, pe urmă, Sadoveanu care a scris atîtea lucruri minunate despre Ştefan Vodă, „de ce nu şi-a ales domiciliul pe strada Sucevei şi a preferat să stea pe uliţa Rădăşenilor? Nu-i asta dovadă destulă?", întrebă domnul Focşa. Cînd s-au săturat de discuţii, s-a trecut la vizionarea machetelor. Aici nu s-au iscat probleme, deoarece operele aveau acelaşi autor. O mică diferenţă consta în alegerea figurilor de pe soclu. Sucevenii optaseră pentru Mihai Viteazul şi Cuza Vodă, Rădăşenii pentru Eminescu şi Veronica lui. Spectatorii mişcaţi de frumuseţea mărunţelelor statui ce, faţă contra faţă, păreau că încrucişează săbiile vitejeşte, s-au tras spre ieşire, dar nimeni nu îndrăznea să plece primul, să capituleze. Salvarea a venit prin domnul C., directorul liceului, care a comunicat că în acel an Ştefan n-a trecut de loc prin tîrgul nostru; hălăduia în peţit pe alte tărîmuri. Aproape în unanimitate, divanurile astfel împăcate au decis să nu mai decidă nimic. Acasă erau atîtea de făcut: de pus castraveţii la murat, varza în butoi, de pregătit chiupurile cu gogoşari şi chi păruşi... Doar în restaurantul domnului Ţan luminile s-au stins mai tîrziu în acea seară. Pacea a coborît iarăşi peste tîrgul nostru, învelindu-l în obişnuitul somn.

Într-o şandrama din dosul primăriei, cele două machete asemănătoare se mai înfruntă şi astăzi, sabie contra sabie, sub colbuite pînze de paianjen.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Vrăjitori şi scriitori

ANTICIPÂND în mod fantasmagoric ştiinţa, magia a pus în practică un sistem al corespondenţelor terestre/celeste, analogii între plante, astre, oameni, pietre etc. prin care comunicarea universală trece dincolo de aparenţe, ajungând în chiar inima firii.

Surse Orientale - Lumea vrăjitorului. **Traducere de Laurenţiu Zoicaş. Editura Symposion 1996. 415 p. Lei 12.500.**

Prin consacrări, invocaţii, imprecaţii, evocări, exorcisme etc. magii se apropie de invizibil, imaginându-şi chiar că pot să schimbe firele destinului. De la „magia ca formă secretă şi brutală a religiei" (H. Masson) la magia ca formă a activităţii umane - „nu este în sine nimic altceva decât o voinţă" - (J. Böhme), nuanţele apar într-un spectru atât de larg, încât nu pot fi epuizate.

Un grup de cercetători bine cunoscuţi în lumea orientaliştilor - Yves Hervouet (sinolog), Paul Garelli (asiriolog), Serge Sauneron (egiptolog), Maurice Vieyra (specialist în civilizaţia hitită) Jean-Paul Roux şi Toufiq Fahd (islamologi), Georges Vajda (iudaist), Claude Jacques şi Anne-Marie Esnoul (indianişti) ş.a. consacră acestui spectru o culegere de studii care să-l prezinte în diferite civilizaţii. Fără a avea pretenţii comparatiste, acestea pun la dispoziţia celor interesaţi materiale pentru exemplificarea structurilor comune, pentru sublinierea analogiilor, demersurilor fundamentale ale spiritului uman. Examinarea posibilelor confuzii între farmece şi rituri, incantaţie şi rugă, magie şi teurgie, datorate utilizării aceloraşi forţe latente; conturarea personalităţii oficiantului (vrăjitor şi preot), a tehnicilor utilizate, a scopurilor (defensive sau ofensive, individuale sau colective) etc. oferă garanţia seriozităţii ştiinţifice (la care se adaugă şi faptul că textele comentate au fost traduse din original). Totuşi delimitarea magie/religie rămâne imprecisă, după cum şi utilizarea denumirilor de „magician" sau „vrăjitor" poate fi variabilă. În principiu magicianul ar fi binevoitor faţă de omenire iar vrăjitorul, malefic - însă magicianul dintr-un sat poate fi vrăjitor în vecini: „e drept că, de cele mai multe ori, *străin* înseamnă *duşman*" (când se va scrie oare despre implicaţiile magice ale... naţionalismului?)

Egiptul antic vedea în magie un efort al raţiunii; magia egipteană ar putea fi socotită deci „ştiinţă" („Când magicianul antic face observaţii exacte, trebuie să-l privim ca pe fizicianul, chimistul, astronomul, medicul, psihologul vremurilor primitive; când iese însă din experienţa precisă, el devine din nou vrăjitor şi necromant" - Moret). Lumea fiind alcătuită din forţe vii, energii conştiente, uneori agresive, alteori imposibile, tocmai pe acestea magiei îi e dat să le identifice: altminteri muritorul s-ar lovi de ele ca de nişte nevăzute obiecte colţuroase. Crocodili de ceară, liste în cerneală roşie, hieroglife mutilate (celebra nimicire a inamicului prin distrugerea numelui sau a imaginii), formule, descântece, toată recuzita mormintelor faraonice sunt dovezi ale îmblânzirii, „rotunjirii" colţurilor, încercate prin magie. La caldeeni - prin textele de la Ninive - apare frecvent titlul de „incantaţie" aplicat rugăciunilor, dar şi evocărilor literare; „vrăjitorul babilonian era, înainte de toate, un cărturar, un erudit". Deja codul lui Hammurabi considera rău făcut prin mijloace magice o crimă! Hitiţii, convinşi că oricine poate fi vrăjitor, puneau şi ei mai ales în seama cuvintelor puterea descătuşării forţelor nevăzute. „Femeia Bătrână" sau „cunoscătoarea inimii" era principala lor ştiutoare, ea având şi darul prezicerii, al interpretării semnelor.

Religiile monoteiste au început ostilităţile împotriva magiei şi divinaţiei, acestea fiind păgânisme excluse de revelaţia profetică. „Codul Legământului" din Israel proclama neiertător: „Pe vrăjitori să nu-i lăsaţi să trăiască!" (*Ieşirea* 22, 18). La fel islamul, după ce la vechii beduini proliferaseră *kahinii,* falşii profeţi, adoratorii betililor etc, a combătut dar nu a reuşit să alunge tradiţiile păgâne (s-a dezvoltat, chiar, o magie islamică întemeiată pe puterile cuvântului rostit, pe forţa secretă a celor 99 de nume minunate ale lui Allah, a unor litere care apar în mod misterios în *Coran* etc.) Studiul consacrat lumii vrăjitorului în islam, datorat lui Toufiq Fahd, recurge la clasici importanţi (Ibn Haldun, Haggi Halifa, Du-r-Rumma, Ibn Qutayba, Ibn Sina etc.) şi este, prin exactitate şi modalitatea de prezentare (a textelor în sine, traduse şi grupate pe teme, fără prea multe comentarii) unul dintre cele mai reuşite capitole ale lucrării.

Nu lipseşte nici Orientul Îndepărtat (Nepal, Cambodgia, Vietnam, Japonia) cu aceeaşi importanţă acordată cuvântului scris sau rostit. Pentru un scriitor e destul de plăcut să se vadă de toţi socotit „deţinător al secretelor". Chiar dacă azi lucrurile s-au schimbat; dar cine ştie?

Un Nobel pentru Africa

OXFORD ENGLISH DICTIONARY explică *lusus naturae* - „capriciul naturii" - ca fiind „o plantă, un animal etc. care prezintă variaţii sau abateri de la specie sau tip - o mutaţie spontană, o nouă varietate produsă astfel". Abaterea respectivă este personificată de eroina Nadinei Gordimer, Hillela, o frumoasă albă care ajunge să conducă

Nadine Gordimer, *Un capriciu al naturii.* Traducere de Rodica Ştefan. Postfaţă de Cosana Nicolae. Editura Univers 1996. 398 p. F. p.

lupta împotriva *apartheid*-ului, confundându-şi destinul cu acela al Africii. Născută în miraculoasa (ca peisaje) Africă de Sud, într-o familie de evrei care au învăţat-o dintotdeauna principiile egalităţii, fraţiei între oameni, având, ca să zicem aşa, în gene ura împotriva rasismului, jucându-se de mică pe ţărmul oceanului veşnic liber, printre ierburi exotice, Hillela are o evoluţie de floare rară (frumuseţe care atrage mulţi bărbaţi, a căror amantă devine fără complexe) care brusc se preface în luptător: după moartea soţului ei, leader-ul de culoare Whaila Kgomani, preia conducerea revoltaţilor împotriva segregaţionismului, hotărâtă să redea Africa africanilor. Nadine Gordimer nu pune accent, precum Karen Blixen, pe misterele continentului, ci pe viaţa interioară a personajelor - creează un fel de peliculă psihologizantă care atenuează duritătile realităţii descrise. Inserţiile „istorice" par astfel şocante, ca nişte ieşiri în alt spaţiu. Nelson Mandela şi alte personaje reale dau personajelor imaginare forţă şi veridicitate, radiind o copleşitoare energie: „Erau scandări şi cântece despre libertate pentru care nu era nevoie să cunoşti limba ca să le răspunzi aproape cu o exaltare a fiinţei... cuvintele lui Nelson Mandela în gând, pe care nu le poţi uita." Whaila Kgomani, generalul Reuel, Arafat, Hillela, devenită soţie de preşedinte al unei ţări africane, fiica ei neagră Nomo, ajunsă fotomodel celebru, Nelson Mandela în închisoare, moartea leader-ului de culoare Umkhonto, cehul Karel, militant pentru egalitatea raselor, rudele Hillelei (Pauline, Joe, Sasha, Len...), tot acest amestec de personaje istorice şi născocite „fierbe" într-o atmosferă din care a dispărut cuvântul „pasivitate".

Fără să fie o feministă sau o activistă aşa cum ar cere rolul, ci desăvârşind destinul ei de „capriciu al naturii" unificator între obişnuit/neobişnuit, real/imaginar, alb/negru, personajul Nadinei Gordimer sugerează mai degrabă acele întrupări ale unei benefice zeiţe cărora le revine întemeierea unei lumi noi, naşterea şi zidirea seminţiilor care vor trăi în alt mileniu şi într-o cu totul altă configuraţie spirituală. Probabil că acest substrat explică acordarea premiului Nobel. Miza cărţii e mare, dar, după părerea mea, stilul autoarei nu se ridică la înălţimea acesteia (o aglomerare voit feminină de mărunţişuri, genul care pune în acelaşi plan descrierea unei pisici de porţelan şi a bălţii de sânge rămase după uciderea unui om). Încă o dovadă că Nobelul evidenţiază în primul rând idealuri, cauze ale acestui secol.

Valsul morţii

TOT „în treacăt", printre „mărunţişuri", atinge Milan Kundera marile probleme ale omenirii, şi în primul rând pe cele ale estului european, dar o face fără să se piardă între ele, cu marele-i talent care prevesteşte *Insuportabila uşurătate a fiinţei.* Într-o staţiune balneoclimaterică unde sunt tratate femeile sterile, o tânără asistentă medicală are o scurtă aventură cu un trompetist celebru, ajuns acolo cu ocazia unui concert. Anunţat că va fi tată, artistul egoist dar şi îndrăgostit, de fapt, de propria-i soţie (îşi justifica aventurile prin bucuria revenirii la aceasta) încearcă să o

Milan Kundera. *Valsul de adio.* Traducere de Jean Grosu. Editura Univers 1996. 220 p. f.p.

convingă pe asistenta Ruzena să renunţe la copil (în condiţiile în care acest lucru era interzis în socialism). Pentru a obţine aprobarea „comisiei speciale" întrunite în acest scop, trompetistul e gata să dea un concert cu... doctorul Slama (care, ca toţi doctorii din ţările Europei de Est, avea veleităţi artistice). În cele trei zile până la concert destinele se învolburează ca într-un dans al morţii: un fost deţinut politic, Iakub, care a obţinut aprobarea de a părăsi definitiv ţara, deţine o pastilă de otravă fabricată cândva de doctorul Slama pentru ca persecutatul să-şi pună capăt zilelor când va dori; otrava ajunge din greşeală (sau nu chiar) între tranchilizantele Ruzenei; un american bogat (şi el cu veleităţi artistice: picta iconiţe!) îi redă Ruzenei încrederea în ea însăşi, în viaţă, dar dintr-o confuzie stupidă ea înghite otrava. Nimeni nu se simte vinovat: doctorul continuă să „ajute" venirea pe lume a unor copii care îi seamănă (toţi, din aceeaşi eprubetă); artistul se întoarce fericit la frumoasa-i soţie; Iakub părăseşte ţara care nu i-a oferit viitor...

Destinele într-un sistem unde nu există individualităţi, ci doar comunitate, unde personalitatea se pierde ca într-un nor de vată, unde orice cuvânt profund dispare în cele patru vânturi, unde nimeni nu ascultă strigătul disperat al vecinului, unde amorurile trecătoare şi pseudo-arta, practicată superficial, sunt singurele modalităţi de a umple timpul golit de sens, unde nimeni nu se poate elibera din vârtejul ameţitor care pare că nu se va sfârşi niciodată... „În definitiv, care dintre noi a făcut ceva ca în această ţară să se trăiască mai bine? Şi cine a făcut ceva ca aici să se trăiască mai bine?"

Până la urmă, drumul cu aparenţe de dans al unui sistem fără sens a luat sfârşit. Dar „petrecerea" continuă.

■

Ce putere mai are romanul?

SUB acest titlu, a apărut în revista „Débat", din mai-august 1996, un grupaj de eseuri, aparţinând lui Rafael Pividal, Michel Chaillou, Jacques Roubaud şi Philippe Sollers. Întrebarea de la care pleacă iniţiatorul acestei dezbateri, Rafael Pividal, este în ce măsură omenirea mai este astăzi capabilă să îşi investească experienţa de viaţă cu sens şi, în general, care mai poate fi puterea literaturii într-o lume ameninţată să intre cu totul sub dominaţia comerţului. Redăm mai jos cîteva fragmente din intervenţia sa şi din răspunsul lui Philippe Sollers.

Rafael Pividal: (...) A inventa un limbaj şi a nu-i furniza codul (sau cheia) înseamnă a scrie doar pentru tine însuţi. Un monolog abscons poate să epateze un grup mic de admiratori credincioşi, de cucernici care ascultă slujba în limba latină fără să cunoască această limbă, iar ermetismul al cărui cod este păstrat secret (şi care uneori nu deţine nici un fel de cod, nefiind altceva decât un delir fără cap şi coadă) se încadrează într-un demers de intimidare care risipeşte capitalul de încredere (deja foarte diminuat) acordat literaturii.

Numai un scriitor înzestrat cu o credinţă asemănătoare cu a lui Joyce ar putea reface pariul de a crea o totalitate semnificantă plecând de la poziţia sa singulară; în lipsa acestei credinţe, tot ceea ce ar izbuti n-ar fi decât o contrafacere. Or, tocmai această vocaţie, această credinţă absolută în puterea semnelor şi literaturii lipsesc astăzi cel mai mult.

Prea mulţi autori preferă reuşita imediată şi, ca s-o obţină, se conformează legilor pieţei şi cerinţelor comerciale. A plăcea şi a flata publicul, a-l destinde şi a-l amuza - iată care pare a fi scopul lor. Pentru că a recreea lumea cu ajutorul semnelor, a scoate la lumină simbolul, înzestrând astfel cu sens oamenii şi lucrurile, este - aşa cum am arătat - foarte dificil.

Cum să rupi cu o comunitate dacă această comunitate nu există? Cum să te întâlneşti cu ea în planul simbolului? Această ruptură şi această reconciliere nu se pot face decât cu o totalitate ficţională, aceea creată de scriitorul însuşi şi care nu trebuie să fie un simplu artificiu. E nevoie de un referent. Lumea, de la care primim fără încetare semnale, prin intermediul televiziunii, al radioului, al presei sau al Internetului nu reprezintă propriu-zis o comunitate. Pentru a da seamă de aceste milioane de semnale, de interferenţe de care suntem influenţaţi în mod permanent, am avea nevoie, dacă plecăm de la traiectoria noastră, să proiectăm un ansamblu de semne coerente şi care să funcţioneze ca simbol al lumii. Experienţa irlandeză, cultura greacă, Biserica catolică şi oraşul Dublin i-au permis lui Joyce să recreeze lumea. Milan Kundera a încercat să facă asta folosindu-se de excluderea sa din cele două comunităţi: cehă şi comunistă. În filmul său, *Roma*, Fellini accede la totalitatea lumii cu ajutorul unui aparat de filmat, care explorează arheologia şi genealogia unui oraş decretat în mod simbolic ca fiind etern.

Această condiţie de totalizare ne apare ca fiind fundamentală, dar ea este, în acelaşi timp, şi cel mai greu de respectat. Multiplicarea punctelor de vedere, relaţia cu o cultură arhaică şi cu un trecut îngropat, modificarea limbajului, o construcţie care să nu fie o simplă ordine ritualică şi tradiţională: sunt condiţii secundare pe care romancierii le pot aplica după placul lor.

Polifonia, multiplicitatea punctelor de vedere, referinţa la o cultură acumulată pot fi obţinute nu de către un singur scriitor, ci printr-o reunire a scriitorilor. Nu printr-o operă colectivă, ci printr-o operă multiplă. Nu propunem, pe această temă, un colocviu, un congres sau un seminar în plus, ci un schimb mai intens între scriitori. Nu putem să nu constatăm izolarea acestora, faptul că fiecare scrie în colţul lui; nu-i mai unesc decât recenziile criticilor şi paginile literare consacrate cărţilor - pagini de la o zi la alta tot mai puţine (dar acestea îi şi opun pe unii altora, plasându-i într-o stare de competiţie, de rivalitate).

Pentru cei care au ales să scrie, e foarte urgent să se răspundă la întrebarea: despre ce să vorbim astăzi? Şi cum să vorbim? (...)

Pretutindeni ni se oferă acelaşi spectacol dezamăgitor: demisia purtătorilor de sens şi triumful portmoneelor. Avem de-a face cu o societate vulgară care emană plictiseală prin indiferenţa pe care o manifestă faţă de semnele care, de drept, sunt primordiale, deci sacre. Să ne amintim că ierarhie înseamnă putere a sacrului. Ierarhic vorbind, literatura are un loc privilegiat în armonia cosmosului şi a cetăţii. Prin literatură înţelegem organizarea cuvintelor în sensuri. Şi afirmăm încă o dată necesitatea primordialităţii acesteia.

Philippe Sollers: Problema pe care o pune Rafael Pividal este aceea a *istoriei globale* a ultimilor patruzeci de ani. Problemă care hărţuieşte pe toată lumea: de aici provine şi dificultatea de a te regăsi pe tine însuţi în această perioadă. Dar de unde vine exact dificultatea aceasta?

Un anumit număr de concepţii asupra istoriei au dovedit în cursul ultimilor patruzeci de ani tot ceea ce era mediocru, forţat şi delirant în orientarea mesianică. Astfel se explică şi rezistenţa care s-a născut în mod automat faţă de acest prisos.

Ceea ce a fost denumit „formalism" sau „structuralism" a reprezentat fără doar şi poate rezistenţa subversivă la un context copleşit de o falsificare a istoriei, istorie care se dorea să meargă în linie dreaptă spre înflorirea „socialistă". Am asistat, în Uniunea Sovietică a anilor '20, la un eveniment capital: lichidarea convergenţei între eforturile de reînnoire a limbajului, a literaturii, şi o acţiune de transformare socială. Acest eveniment n-a încetat să se repete. L-am reîntâlnit atunci când o serie de lucrări, odată cu Jakobson, Lévi-Strauss şi Lacan, au făcut să iasă din nou la suprafaţă, plecând din sursă rusească, întregul contingent de întrebări aşa-zis ale limbajului, cu sub-ansamblele lui lingvistice, poetice, cu teoriile narative etc. Această izbucnire nu putea decât să intre în conflict cu vameşii şi cu posesorii unei viziuni istorice reducţioniste. Dar conflictul a durat atât cât a durat şi imperiul.

Fondul problemei se găsea în faptul că forma nu era transparentă, că limbajul nu era o simplă unealtă de comunicare, pe care trebuie să o mânuieşti, ţinând cont de volumul şi de istoria ei specifică şi că, deci, era fals (şi distrugător) să o pui în slujba unei arte de regenerare socială, fie ea proletară sau naţional-socialistă. Acest „formalism", căruia avem azi cu toţii atâtea să-i reproşăm, ar trebui examinat cu calm pentru a vedea care a fost funcţia sa istorică fundamentală. El a fost mijlocul de a marca un teritoriu independent, de a salva o „autonomie relativă", cum se spunea atunci, în raport cu o presiune care a fost teribilă în anii '30 şi încă şi după 1945. Acest examen e cu atât mai necesar cu cât, sub alte forme, aceeaşi prejudecată (limbajul ca simplă comunicare, literatura ca reflex al societăţii) revine fără încetare. Ce n-am face ca să evităm chestiunea aceasta atât de stânjenitoare pentru umanitate şi destinată să rămână aşa: limbajul este ceva infinit mai profund decât informaţia şi decât comunicarea! Putem s-o spunem în mod filozofic, odată cu Heidegger: „Limba gândeşte mai mult decât noi". Sau putem s-o spunem în mod literar, aşa cum făcea Mallarmé când îi răspundea lui Degas - care îi vorbea despre ideile din poemele sale -, folosindu-se chiar de argumentele acestuia: „Dar, Degas, poemele se fac cu cuvinte, nu cu idei!" Este întotdeauna necesar să amintim că există o *substanţă* a literaturii, că ea nu se reduce la un mesaj care este purtătorul unei viziuni asupra lumii, că literatura pune în evidenţă o compoziţie, o structură.

„Formalismul" era iminent, util, indispensabil atâta vreme cât o mantie istoricistă ca de plumb acoperea totul. El rămâne aşa dacă vrem să considerăm că fenomenul n-a existat doar în versiunea sa stalinistă, ci că s-a perpetuat şi-n versiunea liberalo-comercialo-americană, cele două universuri urmând, dealtfel, pentru un ochi lucid, să se întâlnească.

Dar nu trebuie să ne limităm la aceste constatări. Trebuie să analizăm care şi cum este *cererea de istorie* care are ca simptom formalismul, împotriva subiectivismului istoricist, trebuie să analizăm propaganda şi sărăcia sa de limbaj, puritanismul şi morala sa de sacrificiu. Acesta este însuşi sensul artei moderne de la începutul secolului încoace: este un apel favorabil unei alte considerări a Istoriei.

În acest punct ne aflăm. Dificultatea este mereu aceeaşi: toată lumea vrea să uite că literatura este o artă. Cum spune Buford, noul director de la „New Yorker", ceea ce i se poate întâmpla mai rău unui roman este să se spună despre el că este „literar". Iată o mărturisire mişcătoare: literatura nu ar trebui să fie literară, pictura nu ar trebui să fie picturală şi nici muzica muzicală. Cerem întâi de toate poveşti, cele mai violente fiind, cum se ştie, cele mai căutate pe piaţă. Nu gândiţi cu propriul vostru cap, ci povestiţi aşa cum vă spune televizorul s-o faceţi. Pe scurt, avem de-a face cu dictatura „modului american de a muri".

Or, literatura este însăşi dorinţa, pasiunea de a *înţelege* istoria. Şi nu sunt oare scriitorii aceia care pot spune cel mai mult despre istoria timpului lor? Ne putem face o idee mai adevărată despre ce a fost Sigmaringen din altă parte decât din povestea bufonă şi necruţătoare a lui Céline, *De la un castel la altul?* Unde întâlnim un tablou mai acut al timpului decât acela pe care ni-l oferă Proust? Sau despre viitorul Israelului, atât de important pentru toată lumea, putem afla oare mai mult decât citindu-l pe Philip Roth?

Problema romancierului este de a istorisi o poveste în funcţie de Istoria trecută şi în funcţie de cea care e pe cale să se desfăşoare. Totul se joacă în cadrul acestui raport, deci, care este el? Aceasta este întrebarea pe care mi-o pun necontenit. Ce reprezintă un subiect plasat într-o situaţie istorică, subiect care va povesti simultan ceea ce i se întâmplă

Copist la lucru

lui, ca subiectivitate, şi ceea ce descifrează din istoria timpului său? Este vorba de istoria pe care o trăim aici, acum, imediat, având, după mine, de acum încolo, interesul extraordinar de a acţiona retroactiv asupra întregii Istorii, devenind din ce în ce mai efervescentă, din cauza planetarizării - cuvânt pe care îl prefer termenului prea confuz „mondializare". Este o acţiune retroactivă atât de puternică, încât mulţi simt că se rătăcesc în ea. Se naşte, deci, o nouă întrebare: oare este subiectivitatea capabilă să se înarmeze şi să reziste în faţa acestei explozii de repere?

Aici, arta în general poate face ceva din istoria pe care o privim dintr-un punct de vedere absolut nou: ea acţionează retroactiv asupra întregii istorii. Despre scriitorii şi artiştii cei mai consecvenţi din secolul XX se va spune: ce ciudat lucru la ei, forma este absolut nouă şi e, totuşi, clasică; ei povestesc ceva ce n-a mai fost niciodată povestit, şi, totuşi, e ca şi cum ar povesti acelaşi lucru, care a fost povestit şi răspovestit; ei tratează fenomene care n-au fost niciodată, nici măcar atinse în cursul aventurii umane, şi-n acelaşi timp, este ca şi cum ar reciti marile texte fondatoare ale umanităţii. Cred că se poate spune asta despre un număr destul de mare de opere care au aerul că sunt diferite una de alta, dar care raportându-se la această problemă capitală, se întâlnesc şi se aseamănă". (...) Dificultatea nu stă numai în a trăi într-o societate contaminată de informaţia planetară, ci şi în faptul de a şti *de unde venim*.

Lucrul cel mai important constă, deci, în a ne întreba *cine suntem*. Aşa cum spune Scott Fitzgerald în prefaţa din 1934 la *Marele Gatsby* : „Faptul că un om îşi asumă responsabilitatea să scrie un roman fără să aibă o atitudine limpede şi hotărâtă faţă de existenţă - este pentru mine o enigmă."

Traducere de
Serenela Ghiţeanu

Purtătorul de cuvânt al (epocii) jazzului

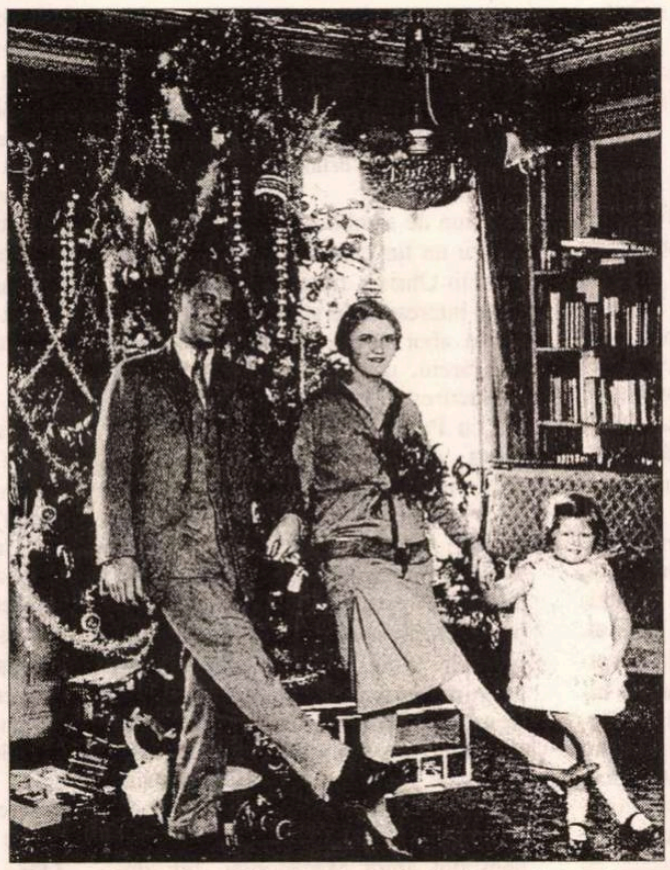
CENTENARUL naşterii lui F. Scott Fitzgerald coincide cu aniversarea unui secol de la apariţia a două arte esenţiale pentru (re)definirea profilului estetic al contemporaneităţii: cinematografia şi jazzul. Retrospectiv, data de 24 septembrie 1896 - când la St. Paul, Minnesota, se năştea cel ce avea să conceapă termenul de „Jazz Age" - poate fi privită ca o sursă de speculaţii asupra împletirii simbolice a destinului lui Fitzgerald cu cel al filmului şi jazzului în primele lor decenii de evoluţie. Fără să fie implicat direct în ascensiunea rapidă a celor două noi forme de expresie artistică, eclatantul stilist a reuşit să creeze o sinteză literară, până acum nedepăşită, a spiritului epocii sale. Epocă în care ritmurile tot mai accelerate ale imaginilor de cinema şi ale improvizaţiilor jazzistice cooperau la modelarea unei noi sensibilităţi, radical diferite de cea predominantă până la primul război mondial. Din lipsă de spaţiu tipografic, mă voi limita în eseul de faţă doar la schiţarea câtorva raporturi întreţinute de către Fitzgerald, ca „purtător de cuvânt al Epocii Jazzului", cu nou-născutul *sound* al acelor ani.

Pe 11 mai 1922, tânărul scriitor îi trimite editorului său Maxwell Perkins o misivă unde pledează în favoarea titlului *Tales of the Jazz Age* pentru noua sa culegere de nuvele, ce urma să apară la editura Scribner's. Astfel, argumenta Fitzgerald,cartea va fi cumpărată *„de publicul meu personal,* adică de nenumăratele fetişcane emancipate (flappers, n.n.) şi de studenţii care mă consideră un fel de oracol." Deşi discuţia referitoare la titlu avea, pentru moment, conotaţii pur comerciale, în timp opţiunea scriitorului se va dovedi a fi fost o genială intuiţie, adoptată ca atare în orice periodizare a culturii americane contemporane.

Muzicalmente, ragtime-ul nu-şi epuizase voga, iar apele nu se limpeziseră încă în favoarea jazzului, când Fitzgerald publica volumul de nuvele *Flappers and Philosophers* (1920). Aici jazzul începe deja să funcţioneze ca topos, ca motiv referenţial al epicii fitzgeraldiene: „Dincolo de lacul argintiu siluetele negrilor se contorsionau spasmodic în lumina lunii, ca nişte acrobaţi care, după o prea lungă inactivitate, trebuie să-şi facă numărul din pur exces de energie. Mărşăluiau în şir indian, urzind cercuri concentrice, când cu capetele aruncate pe spate, când aplecaţi asupra instrumentelor asemenea unor fauni suflând în trâmbiţe. Iar din trombon şi saxofon răzbătea neîncetat vaierul unei melodii amestecate, uneori dezlănţuită şi jubilatoare, alteori obsedantă şi plină de jale ca un dans al morţii din inima Congoului. «Hai să dansăm!», strigă Ardita. «Nu pot sta locului când se cântă jazzul ăsta perfect»." (*The Offshore Pirate*)

Fitzgerald creează, nu doar în nuvela din care am citat, o textură epică suplă şi abundent nutrită de conotaţii poetice, prin îmbinarea jazzului cu tentaţia dansului, ca fundal pentru amorul idealizat, aici realizabil! Momentul de fericire este strict legat de prezenţa acestor ingrediente. Fără îndoială, în raportările lui Fitzgerald la jazz intervin elemente de artificiozitate, uneori chiar de farsă (cum se întâmplă şi în finalul nuvelei *The Offshore Pirate*), căci autorul e conştient de relativitatea funciară a fragilei noastre existenţe. Or, tocmai imensul potenţial de reflectare simbolică a condiţiei umane - de care dispunea jazzul încă din primele sale faze de dezvoltare - a fost sesizat şi utilizat pentru prima oară în marea literatură de către F. Scott Fitzgerald.

DUPĂ numai doi-trei ani de la terminarea primei conflagraţii mondiale, prozatorul reuşise ca nimeni altul să capteze intensitatea noului stil de viaţă. Conectat la pulsul celor de-o vârstă cu el, păstra totuşi binevenite distanţe critice, căci „tineretul acestei generaţii-nutrite-cu-jazz e instabil din punct de vedere sentimental." (*Bernice bobs Her Hair*) Raporturile afective au parcă ceva din agitaţia muzicii care, după secole de domptaj academic, îşi revelează inepuizabilul potenţial ritmic. Totul este pus, de fapt, sub semnul ludicului. Dacă Europa începe să-şi sublimeze anarhiile prin dadaism, în State „jocul dragostei şi al întâmplării" se petrece pe fondul muzical al sintezei afro-americane. Defularea pare suficientă pentru a nu necesita - în plan erotic - alte puncte culminante decât săruturile. La Fitzgerald, sărutul are întotdeauna o aură magică şi reprezintă - parcă mai mult decât consumarea propriu-zisă a actului amoros -



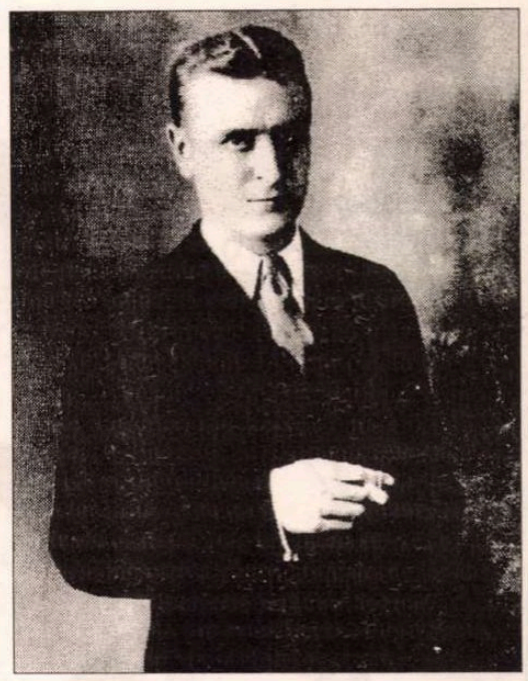
Fitzgerald cu Zelda şi fiica lor, la Paris, în 1925, de Crăciun

maxima sublimare a capacităţii de a iubi. Aceeaşi Ardita, o tipică „flapper" din creaţia fitzgeraldiană timpurie, afirmă: „Toată viaţa e doar o progresie către, iar apoi o regresiune dinspre, o unică frază: «Te iubesc»."

Dezlănţuirea simţului ludic, stimulată de jazz, dans, cinema, a produs la timpul respectiv destulă stupoare şi reacţii adverse. La o privire mai atentă se observă însă că, asumându-şi epoca, Fitzgerald devine un convingător apologet al Adolescenţei. El savurează din plin jubilaţiile preludiului, amânând pe cât posibil „împlinirile" aduse de etatea matură, cu ineluctabilele ei decepţii. Beţia amorului promis, a muzicii şi dansurilor expansive, a visurilor tinereşti, se confundă cu iluzia libertăţii, căreia merită să i te sacrifici. Într-o anume măsură, cariera scriitoricească a lui Fitzgerald a avut de suferit tocmai de pe urma implicării sale literare în vârtejul unei epoci „frivole". Interesant este că, pe măsură ce jazzul ardea etapele, afirmându-se ca rafinată expresie muzicală a secolului 20, critica literară devenea tot mai atentă faţă de fenomenul Fitzgerald.

În epocă se producea, de fapt, o coliziune între aspiraţiile culturale înalte, încă predominant reprezentate de literatură, şi primele semne ale unei mentalităţi consumiste, cu accente populist-triviale şi răspândire tot mai amplă. Dacă literatura era deja o artă rafinată timp de secole, cinema-ul şi jazzul abia împliniseră câţiva ani de existenţă. Cu toate acestea, textele prin care destinul lui Fitzgerald s-a legat de Jazz Age nu rămân simple raportări circumstanţiale la o etichetă convenabilă. Starea de spirit a epocii e surprinsă cu un acut simţ al detaliilor şi cu suficientă consistenţă narativă. În plus, la nivel stilistic, Fitzgerald pare să asimileze (asemenea unui instrumentist participant la un jam-session) teme, ritmuri, armonii sau disonanţe plutind în aerul timpului său. Iar arta lui poate sugera lectorului dublat de un cunoscător al evoluţiilor ulterioare ale jazzului, multiple comparaţii cu mari stilişti ai acestui gen muzical, ce aveau să-i urmeze în timp scriitorului...

Lovitura de graţie a anului 1929 nu i-a mai permis fostului super-star al literaturii din Jazz Age să-şi recâştige optimismul, fie el şi acompaniat de cinism. În practică, evoluţiile ulterioare aveau să confirme nu doar intuiţiile „fierbinţi" ale lui Fitzgerald, ci şi să corijeze statutul său de autor strict dependent de magma epocii. În anii scurşi de la moartea sa prematură, au fost scrise importante romane legate de jazz. O listă foarte succintă nu poate face abstracţie de *On the Road* al lui Jack Kerouac, de *The Bass Saxophone* al cehului Joseph Skvorecky, de tentativa americancei Toni Morrison de a parafraza, prin ritmurile şi timpii scriiturii, înseşi sonorităţile muzicii afroamericane, în romanul ei *Jazz*. Ampla nuvelă *Obsesia*, ce i-a fost inspirată scriitorului argentinian Julio Cortázar de personalitatea saxofonistului Charlie Parker, continuă să fie apreciată de experţi drept o capodoperă a domeniului *jazz literature*. Volens, nolens, umbra lui Scott Fitzgerald planează asupra acestor autori şi a paginilor scrise de ei. Într-o revelatoare analiză consacrată eseului *My Lost City*, scris de F.S.F. în 1932 (şi inclus în volumul *Ecouri din Epoca Jazzului*, trad. Hortensia Pârlog, cu o postfaţă de



Mircea Mihăieş, Ed. Marineasa, Timişoara, 1994), Stephen L. Tanner afirmă, cu deplină îndreptăţire: „Eul care vorbeşte în eseu nu este pur şi simplu Fitzgerald; e spiritul New York-ului şi chiar mai mult, cel al Americii secolului 20 în vitalitatea-i tinerească. Ne referim la Fitzgerald ca Laureat al Epocii Jazzului. Identificarea lui cu această eră nu e o simplă întâmplare. În fapt, el e mai puţin un produs al epocii, decât este epoca un produs al lui. E un caz de viaţă imitând arta. O bună parte a impresiilor noastre despre tineretul anilor '20 ţine de mit. Fitzgerald a creat în mare măsură acest mit, iar *My Lost City* iluminează respectivul proces de creaţie."

ÎN FELUL său, aparent subordonat şarmului momentan al deceniului extatic, cu un previzibil deznodământ agonic, Fitzgerald a fost un vizionar. Premoniţiunile lui, din sfera psihicului şi a mentalităţilor, îşi află confirmarea în era noastră post-industrială. Meditând asupra „celei mai costisitoare orgii din istorie", în eseul *Echoes of the Jazz Age*, conceput în 1931, F. Scott Fitzgerald privea înapoi cu nostalgie: „Uneori se face auzit, totuşi, un bubuit fantomatic de tobe, o şoaptă astmatică de tromboane, care mă poartă înapoi, la începutul anilor douăzeci, când beam alcool metilic şi fiecare zi era mai bună decât precedenta în toate privinţele şi când avu loc o primă încercare ratată de scurtare a fustelor şi fetele arătau toate la fel, îmbrăcate în rochii de flanelă şi când oamenii pe care nu doreai să-i cunoşti spuneau «Da, nu avem banane» şi când părea doar o chestiune de timp până când vârstnicii să se dea la o parte şi să lase lumea să fie condusă de cei care vedeau lucrurile aşa cum erau - şi totul ni se părea roz şi romantic nouă, celor care eram atunci tineri, fiindcă nu vom mai cunoaşte niciodată sentimente atât de intense faţă de tot ce ne înconjoară." (trad. Hortensia Pârlog)

Dar opera lui Fitzgerald preschimbă nostalgiile în raţiuni ale speranţei regăsite. Ameninţaţi de spectrele întunecate ce survolează Satul Planetar, regăsim în această operă şansa unui hedonism blând, redemptoriu, asemenea catharsis-ului procurat de cele mai reuşite mostre de jazz sau artă a filmului.

Virgil Mihaiu

Solomon MARCUS

Serile de Poezie de la Struga

Ediţia 1996

Academicianul Solomon Marcus a primit recent Premiul Consiliului Serilor de Poezie de la Struga „pentru eminentele sale realizări în critica literară şi în gîndirea savantă contemporană despre literatură".

În expunerea de motive la acordarea premiului, dl. Danilo Kocevski a evocat succesul internaţional al cercetărilor efectuate de Solomon Marcus, aşa cum rezultă din numeroasele sale cărţi traduse în zece limbi, citate şi folosite de numeroşi cercetători, şi din prezenţa sa în numeroase comitete editoriale ale unor reviste internaţionale de limbă şi literatură.

Buletinul „Struga Poetry" editat de organizatori cu prilejul ediţiei 1996 a Serilor de Poezie, include, în franceză şi în macedoneană, un text al lui Solomon Marcus intitulat *Eternitatea şi clipa: o provocare comună pentru ştiinţă şi pentru artă,* parte a comunicării sale *Trei reprezentări ale eternităţii.*

La solicitarea redacţiei noastre, profesorul Solomon Marcus relatează - pentru cititorii *României literare* - desfăşurarea recentei ediţii a *Serilor de Poezie* de la Struga.

CEA DE A 35-a ediţie a serilor de Poezie de la Struga (Republica Macedonia) s-a desfăşurat între 22 şi 25 august 1996, cu participarea unor reprezentanţi din 39 de ţări. Laureatul din acest an este poetul japonez Makoto Ooka. O culegere din poeziile sale, în japoneză, macedoneană, engleză şi franceză, în excelente condiţii tipografice, a fost distribuită chiar din prima zi. Născut în 1931, diplomat în literatură japoneză al Universităţii din Tokio, jurnalist, între 1953 şi 1963, la ziarul *Yomiuri,* cu o rubrică de actualităţi străine, invitat la Bienala de la Paris în 1963, la secţiunea „Arte ale limbajului", membru al unui cerc de cercetări suprarealiste, la revista *Kai,* profesor de literatură japoneză, din 1965, la Universitatea Meiji din Tokio, invitat la întâlnirile internaţionale de poezie de la Rotterdam, 1976. În 1978 i se publică, la editura Seido-sha din Tokio, 15 volume din opera sa. În anii următori onorează numeroase invitaţii în Franţa, Statele Unite, Suedia, Germania, Canada, Olanda, Italia. În 1988 devine profesor la Universitatea Naţională de Arte şi Muzică din Tokio iar în 1989 este ales preşedinte ale PEN Clubului japonez. În 1993 primeşte din partea guvernului francez numirea ca Ofiţer al Ordinului Artelor şi Literelor iar în 1996 devine membru al Academiei de Arte a Japoniei.

Autor a numeroase culegeri de poezie, dintre care unele traduse în diferite limbi occidentale, în special în engleză şi în franceză, Makoto Ooka a publicat şi un mare număr de piese de teatru, fiind şi autorul mai multor eseuri critice. A primit numeroase premii literare.

Joi 22 august, în Parcul Poeziei, din Struga, s-a plantat un pom în onoarea laureatului. Copii macedoneni în costume naţionale macedonene au onorat pe laureat cu un cântec japonez. S-a ţinut apoi o Conferinţă de Presă cu Makoto Ooka, în Salonul Roz al hotelului Drim, unde au fost găzduiţi participanţii. Dintre întrebările cele mai interesante adresate laureatului, menţionăm pe cele referitoare la întâlnirea poeziei japoneze şi, în general, a Extremului Orient, cu poezia născută din tradiţia europeană şi din cea bizantină. Ca de obicei, nu au lipsit întrebările relative la primejdia pe care tehnologia ar prezenta-o pentru dezvoltarea poeziei, într-o ţară cu un nivel tehnologic atât de ridicat cum este Japonia. Am putut însă constata cu plăcere că numeroşi participanţi nu au fost de acord cu această pretinsă primejdie; dimpotrivă, performanţele recente de tipul curierului electronic şi al internet-ului sunt de o înaltă încărcătură poetică, ale cărei consecinţe, în plan literar, probabil că nu vor întârzia.

A avut loc apoi dezvelirea unui bust al poetului Serghei Esenin; despre semnificaţia acestui gest a vorbit dl. Borko Zafirovski, ministru adjunct al culturii. În seara zilei de 22 august a avut loc o recepţie oferită de preşedintele guvernului Macedoniei, dl. Branko Crvenkovski, după care s-a desfăşurat, în prezenţa unui public impresionant, ceremonia oficială a deschiderii Serilor de Poezie de la Struga - ediţia 1996, în faţa Casei Poeziei. Putem spune că întregul orăşel Struga a participat la această sărbătoare. „Meridianele Poeziei", care au încheiat seria manifestărilor din 22 august, au beneficiat de o Introducere datorată d-lui Paskal Gilevski, Preşedintele Consiliului Serilor de Poezie de la Struga. Un mesaj poetic a fost adresat Strugăi de dl. Lionel Ray (Franţa). S-a prezentat şi o selecţie de poezii ale unor participanţi.

Ziua de vineri 23 august a fost dedicată, în cea mai mare parte, unui dialog pe tema „Eternitatea în poezie şi poezia în eternitate", sub preşedinţia d-lui Danilo Kocevski. Au fost prezentate câteva zeci de comunicări pe această temă delicată. Textele comunicărilor vor fi reunite, în versiune macedoneană, într-o culegere în curs de pregătire.

Ca o prefaţă la dialogul despre eternitate, dl. Danilo Kocevski a prezentat expunerea de motive pentru atribuirea premiului pentru realizări deosebite în critica literară şi în gândirea savantă contemporană despre literatură.

În seara aceleiaşi zile, a avut loc o manifestare de poezie contemporană albaneză, cuvîntul de bun venit fiind rostit de d-na Katica Kulakova. A urmat un portret al poetului macedonean Radovan Pavlovski, cu o Introducere de dl. Bogumil Gjuzel. La miezul nopţii, au fost evocaţi Robert Burno, Lautréamont, Verlaine, André Breton etc.

Ziua de sâmbătă 24 august a început cu un tur cultural şi istoric al localităţii Ohrid, din apropierea Strugăi (este interesant de ştiut că de la Ohrid există zbor direct la Sofia, de unde mai târziu, un alt zbor direct ne aduce la Bucureşti). A avut loc apoi întâlnirea cu Preşedintele Republicii Macedonia, dl. Kiro Gligorov, la vila Biljana, reşedinţa prezidenţială din Ohrid. Preşedintele s-a întreţinut îndelung cu participanţii.

După amiază, a avut loc o discuţie despre literatura macedoneană în lume. Introducerea a fost prezentată de prof. dr. Ilinka Mitreva. S-au atribuit premiile „Nova Makedonija" şi „Insebenichka Gramota" şi s-au lansat unele antologii de literatură macedoneană publicate în afara Macedoniei. Manifestarea s-a încheiat cu o selecţie de poezii aparţinând unor poeţi macedoneni din afara Macedoniei. Introducerea d-lui Branko Cretkoski a prefaţat, în „Parcul Poeziei", manifestarea „Poezia între două veri", care a inclus o selecţie (de Halil Zendeli) de poezie macedoneană în limba albaneză şi o selecţie (de Esad Bajram) de poezie macedoneană în limba turcă. Următoarea manifestare a fost dedicată prezentării câştigătorului premiului „Fraţii Miladinov". Seara, târziu, la Catedrala Sfânta Sophia din Ohrid, a fost prezentat un portret al laureatului Makoto Ooka. După o introducere rostită de academicianul Mateja Matevski şi un cuvânt al laureatului, a urmat prezentarea unei selecţii din poeziile lui Ooka. În încheiere, a avut loc un concert al grupului muzical „Sintezis". La miezul nopţii, în Salonul Roz, a început noaptea de poezie a tinerilor poeţi, încheiată cu acordarea premiului „Strushka lira".

Duminică, 25 august, în localitatea St. Naum, a avut loc un picnic la care s-au putut urmări dansuri populare macedonene iar în seara aceleiaşi zile, pe Podul Poeziei, din Struga, în faţa unui public imens, numeroşi participanţi au rostit versuri iar în încheiere s-a atribuit poetului Ooka Cununa de Aur a Serilor de Poezie de la Struga, ediţia 1996.

În ciuda bogăţiei sale, programul a lăsat destul timp liber participanţilor pentru contacte directe. Timpul favorabil, farmecul lacului Ohrid şi al vecinătăţilor sale, ospitalitatea gazdelor, condiţiile excelente de locuinţă, masa îmbelşugată, au fost tot atâtea surse de bună dispoziţie. Să mai adăugăm faptul că nici Bulgaria, nici Macedonia nu pretind românilor viză de intrare şi faptul că de la Ohrid se poate zbura direct la Sofia şi de aici la Bucureşti, simplificându-se astfel condiţiile de călătorie, altă dată destul de obositoare.

POEZIA românească beneficiază în Macedonia de o înaltă apreciere iar faptul că în 1982 laureatul de la Struga a fost Nichita Stănescu stăruie puternic în amintirea multor poeţi macedoneni. Să mai observăm existenţa unor puncte de convergenţă ale celor doi laureaţi, Ooka şi Nichita Stănescu. Principiul cosmologic antropic, atât de important în ştiinţa contemporană (metaforic vorbind, acesta afirmă că universul nostru a fost conceput parcă pentru a putea fi observat din interior iar observatorul este tocmai fiinţa umană), se află, în variantă poetică, atât la Nichita Stănescu (a se vedea ciclul, „Laus Ptolemaei") cât şi la Makoto Ooka (a se vedea poeziile incluse în volumul despre care am amintit la început).

Undeva, Ooka foloseşte, pentru a explica statutul cuvântului în poezie, o metaforă construită pornind de la principiul lui Niels Bohr, al complementarităţii. Acest principiu afirmă că obiectele cuantice au un statut dublu de undă şi particulă, situaţie imposibilă în logica tradiţională, deoarece unda este continuă iar particula este discretă. Urmând modelul cuvintelor *wave* (undă) şi *particle* (particulă), Ooka obţine, prin combinare, cuvântul *wavicle* (în românește ar fi undiculă - combinare a cuvintelor „undă" şi „particulă"). Un cuvânt este, pentru Ooka, un „wavicle", deci un analog al unui obiect cuantic. În prefaţa sa la poeziile lui Ooka, Shuntaro Tanikawa transferă această metaforă de la cuvinte la însăşi personalitatea poetică a lui Ooka; acesta este o *undiculă,* deci transgresează principiul aristotelian al noncontradicţiei.

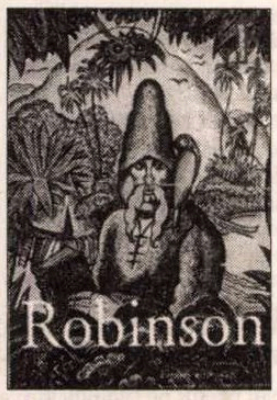
Se confirmă astfel o idee acreditată în ultimii ani, conform căreia există un izomorfism între universul poetic şi cel cuantic. Această linie de gândire necesită o continuare, pe care însă nu o putem face aici. ■

Marele Premiu în Rusia

◆ Juriul pentru cea de a V-a ediţie a Premiului pentru cel mai bun roman rusesc al anului a reţinut, la o primă selecţie pe 1996, 51 de candidaţi. Printre ei, scriitori renumiţi ca Piotr Aleşkovski, Viktor Astafiev, Serghei Zalîghin, Fassil Iskander şi Evgheni Rein. Înfiinţat în 1991, premiul a recompensat deja pe Mark Haritonov (1992), Vladimir Makanin (1993), Bulat Okudjava (1994) şi Ghiorghi Vladimov (1995). Finaliştii de anul acesta vor fi desemnaţi la 25 septembrie,iar laureatul va fi cunoscut la 10 decembrie.

Robinson, personaj mitic

◆ Robinson, care azvîrlit pe o insulă pustie o transformă şi se transformă el însuşi, prin asceza solitudinii şi prin încer-



cările la care e supus, a scăpat autorului său, Defoe, devenind un erou mitic. Generaţii şi generaţii de cititori s-au identificat cu el, ba chiar a dat naştere, în plan romanesc, unei specii numite *robinsonadă*. Conform unei scheme narative precise, corespunzătoare „mitului fondator" (naufragiu, izolare completă, căutarea mijloacelor de supravieţuire, aventuri, salvarea finală) - robinsonada a tentat mulţi scriitori şi cineaşti de la Defoe încoace. Cartea *Robinson,* apărută în colecţia „Figuri mitice" a Editurii Autrement conţine eseuri dedicate celebrului personaj de către reputaţi scriitori francezi contemporani.

Criza editurilor

◆ Editurile americane trec printr-o perioadă grea. Reuniunea anuală a membrilor A.B.A. (American Booksellers Association) s-a desfăşurat în vara aceasta într-o atmosferă posomorîtă. Cifrele din 1995 nu sînt cunoscute încă, dar e probabil că ele sînt şi mai rele decît în 1994, cînd au fost catastrofale. Micile edituri, care au de suferit în mod special, acuză sistemele de difuzare şi creşterea numărului de „superstore", care percep un procent mare din preţ.

Retrospectiva Francis Bacon

◆ Pînă la 14 octombrie, la Centrul Pompidou poate fi văzută retrospectiva Francis Bacon, eveniment cultural însoţit de numeroase apariţii editoriale dedicate pictorului (între care şi *Les Passions de Francis Bacon* de Philippe Sollers - Ed. Gallimard, *Francis Bacon et la beauté obscène* de Antonio Saura - Ed. Carré d'art şi catalogul acestei retrospective, cuprinzînd şi o antologie de eseuri şi articole despre pictor, precum şi o bibliografie completă). Expoziţia, care cuprinde un mare număr de tablouri din toate perioadele stilistice şi seriile tematice ale acestui mare inovator al picturii secolului nostru, a fost vizitată în cursul verii de un număr record de francezi şi turişti străini şi continuă să tragă multă lume prin forţa şi actualitatea operei lui Francis Bacon. În imagine - *Autoportret,* 1969.

Editorul lui Baudelaire

◆ Auguste Poulet-Malassis (în imagine), care şi-a început cariera ca tipograf la Alençon, era prea puţin cunoscut cînd s-a încumetat să publice *Florile răului* de Baudelaire. Biografii poetului, chiar dacă se contrazic între ei pe diverse alte teme, sînt de aceeaşi părere în privinţa lui Poulet-Malassis şi omagiază cu toţi devotamentul şi altruismul lui. Punerea în vînzare, la 21 iunie 1857, a volumului a fost precedată de scrisori de ameninţare şi urmată de un scandal de presă, de un proces şi de o condamnare. Şi nici Baudelaire nu s-a purtat prea bine cu primul său editor: cînd acesta era în mari încurcături financiare, poetul a concesionat drepturile de editare a operei sale unui concurent al lui Poulet-Malassis. Recompensa însă a venit în posteritate, editorului consacrîndu-i-se mai multe cărţi între care două chiar vara aceasta.

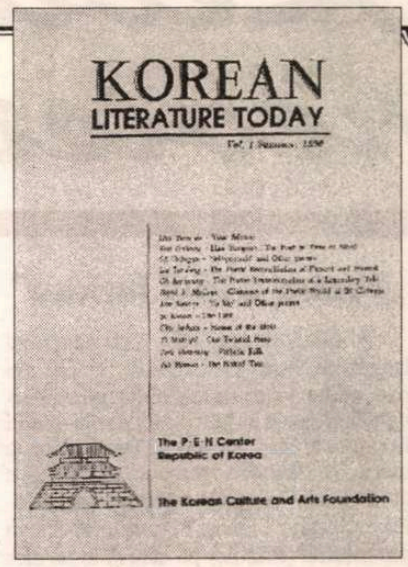
Dramă psihologică

◆ Noul mare premiu literar britanic, *Portocala,* a fost atribuit scriitoarei Helen Dunmore pentru romanul *O iarnă vrăjită,* o poveste sumbră şi senzuală despre un frate şi o soră abandonaţi de mamă şi cu un tată nebun, internat la un ospiciu, unde şi moare în cele din urmă. Cei doi fraţi se izolează într-o lume imaginară închisă, lumea iubirii frăţeşti neobişnuit de puternice. Un subiect ideal pentru filmul de urmărit cu batista în mînă, sîmbătă seara, la ProTV. Dar poate că juriul Portocalei e compus din cucoane sentimentale.

Spamku

◆ Mulţi dintre abonaţii Internet-ului sînt pasionaţi de haiku. Pînă aici nimic deosebit. *Spam* e un produs alimentar roz şi gelatinos, obţinut din carne de porc, un fel de piftie. Unul dintre abonaţi i-a dedicat un haiku şi a provocat reţeaua la un concurs de *spamku*. Poeţi de toate naţionalităţile - australieni, germani,englezi, americani, japonezi etc - au realizat pe Internet peste 4000 de spamku-uri. Patru poeme din cinci îşi bat joc de celebra piftie, care a cunoscut astfel o publicitate nesperată.

Literatura coreană la răspântie



LITERATURA COREANĂ rămâne o mare necunoscută pentru cititorul european. Fără să beneficieze de un interes susţinut aşa cum s-a întâmplat (mai ales după cel de-al doilea război mondial) cu literatura japoneză, ea n-a fost încă integrată în literatura universală. Din acest an autorităţile coreene au decis că izolarea nedorită trebuie cât mai repede înlăturată şi au proclamat 1996 „an al literaturii". Astfel a apărut, în această vară, primul număr al revistei *Korean Literature Today,* care încearcă să ofere cititorului străin o panoramă a textelor exemplare ale ultimei jumătăţi de veac literar în Coreea: „A fost mult timp răspândită ideea în cercurile literare şi academice coreene că literatura noastră este foarte puţin cunoscută şi înţeleasă în afara graniţelor. În secolul al douăzecilea, ca şi în perioadele de dinainte, scriitorii coreeni au scris enorm despre bucuriile şi necazurile pământului pe care trăiesc, într-o varietate de stiluri şi genuri. Impactul traducerilor publicate dintr-un număr mic de lucrări, deşi apărute în mai multe ţări, a fost dezamăgitor de redus", notează în deschiderea acestui număr, Lee Tae-dong (redactorul şef) şi Brother Anthony (consultantul de limbă engleză).

Revista, editată de PEN-clubul corean şi de Fundaţia Coreană de Cultură şi Artă, adună în peste 200 de pagini texte reprezentative ale poeţilor şi prozatorilor coreeni ai acestui sfârşit de secol. Sunt publicate versuri de Han Yong-un (*Tăcerea ta*), Sô Chông-ju (*Autoportret* şi alte poeme), Kim Nam-jo (*Mie* şi alte poeme), precum şi nuvele sau proze scurte de So Ki-won (*Moştenitorul*), Choi Inhoon (*Casa Idolilor*), Yi Mun-yol (*Eroul nostru deformat*), Park Hwasung (*Folk patetic*) şi Pak Wan-so (*Copacul gol).* Redactorii fac şi scurte prezentări autorilor, iar despre primii doi poeţi, Han Yong-un şi Sô Chông-ju, sunt reproduse chiar articole critice. Astfel, Kim U-chang semnează *Han Yong-un: Poetul în suferinţă,* Lee Tae-dong: *Reconcilierea poetică dintre prezent şi etern,* Oh Sae-young: *Transformarea poetică a unei poveşti legendare* şi David R. McCann: *Privire asupra lumii poetice a lui Sô Chông-ju.*

Dealtfel, Sô Chông-ju se remarcă (în ciuda faptului că poemele selectate sunt prea puţine pentru a ne forma o idee de ansamblu) între ceilalţi poeţi publicaţi de *Korean Literature Today.* În versurile lui se simt nu numai influenţele din Nietzsche şi Baudelaire (aşa cum scrie şi prezentarea făcută de redactori) ci şi inevitabilele imagini buddhiste, tradiţionale în poezia coreană: „Sărăcia nu-i mai mult decât haine zdrenţuite/ Poate ea să ne ascundă carnea şi mintea?/ Ele sunt ca muntele vara/ cu crestele verzi-negre în soarele orbitor" (*Privind muntele Mudung).*

Poetul îşi construieşte o lume aparte, o lume care, fără să ignore prezentul, încearcă să-l depăşească pentru a atinge eternul - „Poezia lui exprimă, printre imaginile unei lupte neîntrerupte, încercările disperate de a trece dincolo de «poarta de fier» şi de a intra în tărâmul eternităţii" (Lee Tae-dong). Arborând un ton la limita tragic-romanticului, Sô Chông-ju se plasează în propria lume poetică făcându-şi *Autoportretul:* „Deci, în aceşti 23 de ani, am fost crescut,/ opt părţi din zece, de puterea vântului."

Dacă luăm în considerare faptul că nici în România nu stăm prea bine cu traducerile din literatura coreeană, credem că difuzarea în mediile culturale de la noi a revistei *Korean Literature Today* poate fi un bun început de cunoaştere şi apreciere.

George Şipoş

Bacilul timp

◆ Eric Faye, tînăr autor francez al unei cărţi de convorbiri cu Ismail Kadare şi al unui roman foarte lăudat anul trecut, *Generalul singurătate* (Ed. Le Serpent à plumes), a publicat de curînd la Ed. José Corti un eseu, *Sanatoriul bolnavilor de timp,* care are ca temă *aşteptarea,* urmărită prin intermediul eroilor a cinci romane celebre: *Ţărmul Sirtelor* şi *Un balcon în pădure* de Julien Gracq, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Deşertul tătarilor* de Dino Buzzati şi *Femeia nisipurilor* de Kôbô Abe. Elastic sau nu, subiectiv sau măsurat riguros, timpul scapă definiţiilor şi explicaţiilor raţionale iar omul modern e literalmente bolnav, ros de „bacilul timp" - susţine Faye.

Vulturul bicefal

◆ Imperiul habsburgic, butoiul cu pulbere al Europei dar şi prefigurare a unei Europe federalizate, a fost teatrul emblematic al crizei civilizaţiei. Compromisul din 1867 a transformat Imperiul într-o ciudată entitate bicefală, dar cu tot cadrul fragil al dualismului austro-ungar, cele două capitale, Viena şi Budapesta, au cunoscut epocile lor de aur. Cartea *Viena-Budapesta 1867-1918. Două vîrste de aur, două viziuni, un Imperiu,* scrisă de un colectiv de cercetători austrieci şi maghiari sub coordonarea lui Dieter Hornig şi a lui Endre Kiss, urmăreşte modernizarea oraşelor, cu tot cortegiul de tensiuni şi convulsii, vertiginoasa dezvoltare economică şi demografică, efervescenta viaţă intelectuală şi artistică. Rivalităţii ireductibile dintre cele două metropole i-a pus capăt Istoria, în 1918.

Pleosc!

◆ După antologia cu scrieri despre fotbal alcătuită de Valdana,o antologie cu proze despre înot, intitulată *Pleosc!,* a apărut vara aceasta la Ecco Press. Autoarea ei, Laurel Blossom, poetă şi înotătoare, a recitit operele marilor scriitori pentru a extrage pasaje şi nuvele întregi care au ca temă pasiunea pentru recorduri în apă.

Revista revistelor

„Pentru a ţării fericire"

În *DILEMA* nr. 189, sub genericul lax *Hyde Park preelectoral,* se pot citi mai multe texte remarcabile prin abordarea originală şi necrispată a subiectului la ordinea zilei: alegerile. Pornind de la ideea că industria persuasiunii politice are la bază, în epoca noastră, spectacolul-reclamă, Sabina Fati descrie cîteva din rolurile (măştile) pe care şi le-au ales prezidenţiabilii pentru a seduce electoratul. Astfel, Ion Iliescu se străduieşte să-şi conserve de şase ani imaginea de *„tată al naţiunii"*, autoritate protectoare, sfătoasă dar şi severă, căci doar el ştie ce-i mai bine pentru ţară: „Tatăl domoleşte impulsurile, nu satisfăcîndu-le, ci reprimîndu-le. Poporul român bea prea multă bere (pe criza asta de malţ), spune dl. Iliescu, adăugînd imediat că ar fi de preferat vinul nostru dacic şi premiat totodată. Privatizarea e bună, la fel şi agricultura descentralizată, dar mult mai bine ar fi dacă ţăranii s-ar întovărăşi şi ar face agricultură în comun, e mai ieftin şi fără nici o legătură cu CAP-urile. Unui ţăran singur nu-i dă mîna să ia un împrumut, dar unde-s doi şi mai mulţi puterea creşte. Dl. Iliescu îi învaţă de bine, că dumnealui ştie legile (şi tocmelile) din ţara asta mai bine decît oricine." ♦ Petre Roman şi-a ales cu totul alt tip de personaj, *liderul şarmant*, activ, mobil, cultivat, deschis, juvenil. După ce şi-a regizat în amănunt - cu ajutorul unei echipe dinamice, care a studiat tactica şi strategia campaniilor din Occident - spectacolul-reclamă, „dl. Roman s-a pus în mişcare rapid. Rolul liderului grăbit i se potriveşte ca o mănuşă. Ţine discursuri la universităţi celebre din Europa, face propuneri la Adunarea Parlamentară a consiliului Nord-Atlantic cu aceeaşi uşurinţă cu care aleargă din sat în sat, botezînd şi cununînd, în stînga şi-n dreapta." ♦ Emil Constantinescu a fost ales de Convenţie - spune Sabina Fati - să întruchipeze *omul obişnuit,* cetăţeanul-tip, cu apartament de trei camere la bloc, „unul dintre noi" : „Staff-ul CDR mai crede încă în «preşedintele oglindă», ca şi cum oamenii şi-ar dori un preşedinte după propria lor înfăţişare". Dar, se pune întrebarea: „Dacă dl. Constantinescu va dori să rămînă mereu la nivelul alegătorilor săi din '92, oare aceştia, în '96, nu i-o vor lua înainte?" În felul acesta el e sortit să fie doar un contracandidat. ♦ Nicolae Manolescu - e de părere autoarea articolului - nu are deocamdată şanse fiindcă, în rolul cărturarului, e resimţit ca reprezentant al unei minorităţi intelectuale: „Teoretic, nu-i nimic rău în asta, cu atît mai mult cu cît cărturarul a fost întotdeauna la români liderul de opinie al comunităţii; practic, însă, se dovedeşte că PAC nu poate fi un partid-masă. Cărturarul este doar liderul spiritual. Un om care buchiseşte nu poate avea idei practice!" ♦ Iar György Frunda, pe rol de om-orchestră al UDMR, şi-a ales o misiune grea şi va trebui „să jongleze cu dibăcie în apariţiile sale publice astfel încît să nu oculteze programul UDMR, să nu i se substituie". Şi mai e şi imprevizibila orientare a tîrgului electoral din turul al doilea...♦ Cam aşa ar arăta distribuţia piesei numai că, precum într-o veritabilă commedia dell'arte, sînt situaţii cînd fiecare din aceste măşti îşi iese din rol şi din fire, improvizează, gafează. Am asistat deja la astfel de gafe, am văzut cum ceilalţi se reped să profite de eroare ca să-şi sporească propriul capital electoral, cum se inflamează, gafînd la rîndul lor, şi acţiunea se înteţeşte într-o agitaţie şi o bastonadă care numai comice nu sînt, fiindcă miza piesei e gravă. ♦ De tot hazul e însă ideea lui Mircea Vasilescu, din acelaşi număr de a face „comentarii literare în sprijinul candidaţilor şi alegătorilor" pe textele imnurilor unor partide politice. Subiectul examenului e formulat astfel: *Poezia imnică în literatura de partid contemporană.* Parodiind stilul şi tipicul didactic din manuale, *prof* Mircea Vasilescu dă o pagină de umor remarcabilă. Astfel, după ce analizează strofă cu strofă Imnul CDR („De la cei bătrîni/ Ne-a rămas ideea/ Că pustie-i casa/ Şi săracă-i masa/ Dacă n-avem CHEIA" etc.) profesorul dă şi teme pentru acasă: «Alcătuiţi o compunere cu titlul: „Valori simbolice ale cheii la Sigmund Freud şi Gilbert Durand"; Împărţiţi textul în propoziţii, calculaţi cît spaţiu ocupă fiecare propoziţie, apoi repartizaţi-le, procentual, pe partide.». (La Imnul PDAR, *Aşa-i românul,* tema e „Cum e românul? Explicaţi în proză folosind expresii frumoase preluate din poezie"). Cel mai mult ne-a plăcut *Imnul Uniunii Liberale Brătianu* (versuri Dinu Sickitiu), din care nu ne putem abţine să nu citäm măcar prima strofă şi refrenul: „Răsună peste-ntreaga ţară/ Un dulce cîntec românesc/ E glasul Uniunii Liberale/ Slăvind trecutul strămoşesc // Refren: Uniunea BRĂTIANU/ Ne arată drumul nou/ Pentru-a ţării fericire/ Ajutaţi de Dumnezeu.", precum şi un fragment de comentariu: «există posibilitatea ca, schimbînd cîteva cuvinte de conjuncturä („liberalii" din strofa a III-a, „Uniunea Brătianu" din ultima strofă, „Dumnezeu" din ultimul vers), poezia să poată fi adaptată la orice contexte politico-istorice ori doctrinare, în funcţie de opţiunea ideologică şi estetică a receptorului. (O investigare a izvoarelor şi influenţelor ar demonstra, probabil, că aşa a fost produsă şi această variantă: punînd, de exemplu, „liberali" în locul unde pînă nu demult figurau alţii, tot „ziditori" şi „făuritori" şi ei).» George Pruteanu poate fi invidios că i-a fost suflat un asemenea subiect gras.

Miros de dinamită

După aţipeala din timpul verii, editorialiştii îşi numără bobocii, fiecare în felul său. Subiectele se înghesuie în vîrful penitelor, încît condeierii noştri analitici mai întîi trebuie să scape de scame, ca să-şi poată pune ideile pe hîrtie. Dl Brucan, acest prefaţator al evenimentelor care nu se întîmplă, a fost serios înţepat de dl Cristoiu, deşi nici editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* nu nimereşte cu prognozele decît atunci cînd dă Dumnezeu. ♦ Marea preocupare a cotidianelor în ultimele zile e să numere mandatele preşedintelui Iliescu şi să invoce Constituţia. Ca şi cum dl Iliescu ar fi o persoană care să se sperie de Constituţie. Vechiul refren, cu care Ceauşescu emitea legi şi decrete, fără să clipească, „Noi facem legile, noi le schimbăm", se pare că n-o să-şi schimbe decît cuvintele, pe ici, pe colo, mai mult ca să nu rămînă perplex dl Gherman care a afirmat că legea care l-a făcut pe dl Iliescu oarecum preşedinte e neconstituţională, dar spunînd asta în faţa oglinzii a reieşit că tînăra noastră Constituţie nu e conformă legii. Aşa că pînă la urmă, nu ne rămîne decît să numărăm din unul în unul, ca să ajungem la socoteala dlui Cristoiu, că preşedintele Iliescu vrea să ne fie în frunte unsprezece ani. Că dl Iliescu vrea e treaba domniei sale, dar dacă îl va ajuta şi votul, atunci curat că îl meritäm pe autorul eternelor vorbe „muncitorii au dus greul". Ceilalţi au dus ce a mai rămas. Pesemne că din cauza asta n-au prea avut ce duce acasă în ziua de salariu, spre deosebire de cîţiva liber profesionişti care înainte de a-şi face bilanţul, şi-au făcut datoria. Maurii PDSR-ului n-au murit. Ei stau la răcoare după ce au nădusit mîrîind că nu sînt vinovaţi. ♦ Dl Năstase le-a spus alor săi că dacă iese CDR să se aştepte la ani lungi, bacovieni, de puşcărie. E straniu ca un partid serios ca PDSR-ul să se încurce cu asemenea socoteli, în loc să-şi facă bilanţul meritelor pentru care vrea să mai fie o dată unde s-a aflat. ♦ Iubita stîngă a dlui Iliescu e plină de candidaţi la preşedinţie care îl vor pe dl Iliescu în calitate de ţintă, ca şi cum, concursul pentru preşedinţia ţării ar fi un concurs de tir, nu unul de voturi. Dar cum zice sau ar zice *Dilema*, liberalismul la români e un fel de liberalism de nicăieri. ♦ Fiind noi ţara democraţiei în care, cum zice *COTIDIANUL,* nici măcar bancnota de 50.000 lei nu aduce nimic nou, ne putem aştepta la o concordie pe la cusături, între cine nu gîndim. Cu independenţa pe care le-o ştim, ziariştii fac lobby pe unde pot, potrivit ideii că populaţia trebuie sensibilizată. Dar e greu de anticipat, chiar şi fără sugestiile dlui Theodor Stolojan care a recunoscut valoarea în persoana dlui Iliescu cînd nici nu se întorsese bine în ţară. ♦ Opoziţia îmbătrînită în lunga ei aşteptare electorală mai propune cîte un premier sau scoate din cursă cîte un candidat, potrivit probabil ideii că dl Constantinescu e un accelerat cu mers de personal în care se pot cätära toţi navetiştii politicii noastre. ♦ Şi nici n-a început bine campania, că a apărut o boală explicabilă, dar fără cel mai mic numitor comun al bolilor care se iau, iar dl Mincu e bine, sănătos şi cu fata în altă ţară. ♦ Dacă mai coborîm puţin, ajungem în lumea alianţelor secrete care, la noi, sînt secrete de stat - adică le cunoaşte toată lumea. Cea mai interesantă manevră de presă din ultimele luni a fost însă aceea a Pro-TV, cu premiile sale, un soi de te duci şi cîştigi, în varianta festivalieră. ♦ S-a întîmplat ceva cu adevărat serios în ultima vreme pe plaja pe care presa îşi exersează efemeritatea? Divorţuri mici, neînţelegeri mari şi sentimentul că nu mai e de făcut decît ceea ce a mai rămas. Alegeri, cu miros de dinamită şi contraziceri între cei care vor altceva şi cei care, cum zicea dl Năstase, îşi numără anii de recluziune. N-ar fi de mirare ca şi imnul nostru naţional să se schimbe din „Deşteaptă-te, române" în mai sigurul „Nici o lacrimă", fără copy-right.

Cronicar

LA MICROSCOP

Epidemia

DUMNEZEU şi-a întors faţa de la România! Inepţia asta o aud şi o citesc în ultimii ani atît de des, încît mă tem că ar putea deveni refrenul vremurilor noastre. Ea e caracteristică persoanelor pentru care credinţa înseamnă un contract pe termen scurt, cu clauze şi cu posibilitatea de a denunţa contractul cînd lucrurile încep să scîrţîie. Asta la prima vedere, fiindcă, în profunzime, această propoziţie înseamnă cu totul altceva. Cînd afirmi că Dumnezeu şi-a pierdut interesul faţă de ţara ta, asta înseamnă că tu ai dezarmat şi că ai ajuns la soluţia supravieţuirii individuale, fără să te mai intereseze de ai tăi. Cu alte cuvinte, după şapte ani de tranziţie, unii dintre noi au redescoperit ideea dizolvantă că există ca să te descurci de unul singur, indiferent cum, ca în ultimii ani de ceauşism. Principiul lui *scapă cine poate,* exersat atunci de cei mai mulţi dintre noi în numele nevoii de supravieţuire, a căpătat azi semnificaţie de manifest religios. Orice porcărie poate fi justificată, acum, în numele ideii că Dumnezeu nu se mai uită la ţara noastră. Or, în absenţa privirii Lui, nu mai contează nici ce facem, nici cum facem, ci doar cum ne descurcăm. Dacă Dumnezeu şi-a întors faţa de la noi, ce rost are să ne mai facem probleme pentru a respecta cele zece porunci? Ce rost are să ne mai punem întrebarea dacă binele nostru nu e cumva răul celorlalţi sau dacă acest bine nu e o formă de rău, în cele din urmă, chiar şi pentru noi înşine.

Ne-am trezit că în România e o epidemie de *meningo-encefalită.* Evident, Dumnezeu şi-a întors faţa de la noi! Dacă nu cumva El s-a vorbit cu cercurile din străinătate care vor răul României. Dar pînă la epidemie, au existat cazuri de meningită virală cu care nu e bine să te joci, dacă nu eşti Dumnezeu însuşi. Chiar dacă presa îl acuză pe fostul ministru al Sănătăţii că a încercat să muşamalizeze această stare de fapt, îmi vine greu să accept că un ministru al Sănătăţii, fie el şi dl. Iulian Mincu, a putut ignora într-o asemenea măsură interesele populaţiei, nu zic ale poporului, încît să ascundă un rău de dragul propriei sale imagini. Asta nu înseamnă că nu-l cred pe dl. Mincu în stare şi de aşa ceva. După programul de dietă naţională pe care d-sa l-a conceput pe vremea lui Ceauşescu, pentru a justifica criza de alimente din România, ce ar mai fi contat o amărîtă de epidemie pentru dl. Mincu?

Dar ce merite îl îndreptăţeau pe dl. Iulian Mincu să ajungă ministru? Dumnezeu l-a uns în această funcţie? Domnia sa e acuzat azi că a produs mari stricăciuni în ministerul pe care l-a condus.

Într-o ţară mai riguroasă poate că dl. Mincu ar fi avut o soartă mai limpede. Fiindcă d-sa n-are păcate, ci mari probe de rea voinţă sau de nepricepere. Potrivit mai curînd pentru un ministeriat al Hingherilor, dl. Mincu a lăsat în urmă o bulibăşeală organizatorică - să mă ierte ţiganii -, măsuri prosteşti care au fost îndreptate, cît s-a putut, dar mai presus de toate, această epidemie a mizeriei care ar trebui să poarte numele dlui Mincu, pentru a-i astîmpăra pe alţi eventuali miniştri în elanurile lor de economie unde nu se cuvine făcute economii.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie: 800 lei

Biblioteca Bucureşteană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18–24 septembrie 1996
(Anul XXIX)

37

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lectură şi libertate

ÎNTR-UNUL din studiile sale consacrate *relecturii,* publicate anul trecut în *Viaţa românească,* dl. Matei Călinescu se referă la consideraţiile pe care le face un deţinut polonez pe tema lecturii în închisoare. E vorba de Alexander Wat, arestat în 1940, după ocuparea Lvovului de Armata Roşie, şi depus la Lubianka. În memoriile sale, scrise douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu în SUA, Wat îşi aminteşte de cititul după gratii ca de una dintre experienţele cele mai importante din viaţa lui.

Legătura dintre lectură şi închisoare merită mai multă atenţie decît i s-a acordat. În pofida faptului că multe milioane de oameni au stat în închisoare în secolul XX, iar printre ei nu puţini intelectuali, cărţile pe această temă se numără pe degetele de la o mînă. Închisoarea nu e în principiu incompatibilă cu lectura. Din contra: lectura ideală presupunînd izolarea, ieşirea din lume, claustrarea, ne putem închipui că, între pereţii celulei, se poate citi foarte bine. Întrebarea este ce aşteaptă deţinutul de la cărţi şi, de ce nu, care sînt cărţile potrivite (n-am alt cuvînt) cu situaţia excepţională în care el se află. Wat remarcă multe modificări în perceperea cărţilor, explicabile prin faptul că acela care citeşte nu este un om liber. De pildă, viaţa oamenilor liberi, aşa cum îi apare în romanele cele mai realiste, i se înfăţişează aproape ca un basm.

De regulă, regimurile comuniste au interzis lectura în închisori. Tocmai regimurile care au întemniţat îndeosebi intelectuali au adoptat o astfel de interdicţie mutilantă. Faptul că la Lubianka, la începutul anilor '40, se citea, cum afirmă Wat, constituie o excepţie. Închisoarea politică românească a exclus lectura. Ca şi scrisul, de altfel, limitat la cîteva cărţi poştale pe an, adresate familiei.

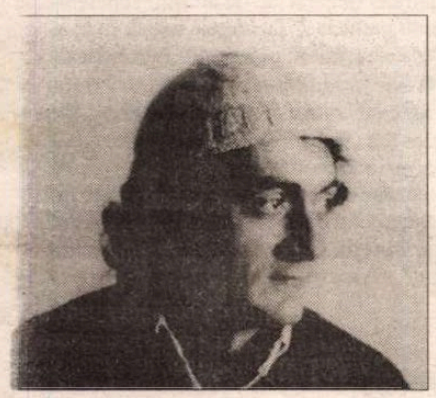
M-am întrebat adesea de ce, gîndindu-mă, cititor incurabil ce mă aflu, la lipsa cărţilor ca la una din cele mai greu de suportat condiţii ale detenţiei. Răspunsul e simplu: comuniştii nu s-au mulţumit să întemniţeze trupul, au urmărit să întemniţeze şi spiritul. Închisoarea politică s-a deosebit totdeauna de aceea de drept comun prin intenţia implicită de a azvîrli după gratii, odată cu trupul omului, şi mintea lui. O carte e o uşă întredeschisă spre libertate. Lectura e un mod de a fi liber. Comuniştii au adăugat ororilor fizice presupuse de închisorile din toate timpurile (frigul, foamea, şobolanii, igrasia, lanţurile etc.) oroarea morală a privării de libertatea lecturii. Ştiau ei ce ştiau: acei comunişti care s-au aflat, la rîndul lor, după gratii înainte de a acapara puterea în ţările lor şi-au făcut educaţia - şi politică! - prin lecturile intense din închisoare. Schimbînd locul cu adversarii lor, n-au vrut să le ofere aceeaşi şansă.

■

Din acest număr

CRONICA MELANCOLIEI
de Ileana Mălăncioiu
(pag. 11)

Gheorghe Grigurcu şi Alex. Ştefănescu despre noile cărţi ale lui MIRCEA DINESCU
(pag. 4-5)



Un interviu cu Ştefan Agopian
(pag. 12-13)

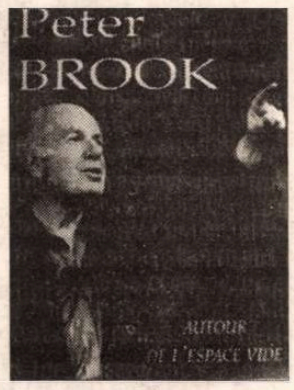
„Am un leu şi vreau să-l beu"
(pag. 3)

„Copilul partidului"
(pag. 7)

Falsuri artistice
(pag. 14-15)

Aşteptîndu-i pe barbari
(pag. 2)

Între text şi spectacol
(pag. 16)



CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Aşteptîndu-i pe barbari

AŞADAR, Curtea Constituţională şi-a dat în petic. Cu inconştienţă şi cinism, membrii ei au redeschis porţile dictaturii în România. Pentru că încălcarea atît de nerușinată a însuşi actului pe care trebuie să-l păzească nu e altceva decît trădare. Complici la poftele de putere ale lui Ion Iliescu, ei sînt complici şi la dezastrul decurgînd din guvernarea lui neîngrădită de nimic. La ceasul judecăţii finale, e bine să ne aducem aminte de numele acestor slujitori ai legii care sînt şi primii săi infractori.

Toamna iliesciană se anunţă încă de pe acum fierbinte. Cotroceanul nu se va da în lături de la nimic - aşa cum a dovedit-o deja şi cum ne-o dovedeşte zi de zi. Cu atît mai regretabilă e incapacitatea Convenţiei Democratice de a-i opune un candidat redutabil. Ceea ce, în 1992, a părut a fi o idee salvatoare - inspiraţia de a-i opune marelui activist Ion Iliescu un activist mărunt, Emil Constantinescu a devenit astăzi o piatră de moară la picioarele principalei forţe de opoziţie din România.

Cum d-lui Emil Constantinescu îi lipseşte, în mod evident, carisma, cum ideile principalului partid care-l susţine, P.N.Ţ.C.D., sînt, ca să folosim o formulă elegantă, cel puţin incoerente, chiar cei dezamăgiţi de Ion Iliescu nu ştiu încă pe cine să aleagă. Raţionamentul lor e, pe cît de straniu, pe atît de răspîndit: „Bine, acceptăm că ne-am înşelat cu Iliescu şi comuniştii lui. Dar Constantinescu n-a fost tot comunist?“

Pe cît de nedrept, acest gen de gîndire s-a înrădăcinat puternic. M-am convins, în destule discuţii cu oameni din categoria celor care l-au susţinut frenetic pe Ion Iliescu - ţărani, navetişti, funcţionari, pensionari - că vechile diversiuni ale P.D.S.R.-ului au prins, ba chiar au făcut şi pui. Mi-a fost enorm de greu să-mi conving un văr primar de la ţară că interviul dat de către Emil Constantinescu în America este o făcătură (recunosc, nu eram eu însumi prea sigur că am dreptate: în perioada scandalului, Convenţia Democrată a dat, cîteva zile la rînd, comunicate din ce în ce mai contradictorii, încununate de aserţiunea că... P.N.Ţ.C.D.-ul nu este un partid cu simpatii monarhiste: cred că în faţa unei atari enormităţi, Corneliu Coposu s-a răsucit în mormînt!). Cînd am reuşit, în fine, să-i descriu mecanismul de funcţionare al aparatului de diversiuni ale puterii, vărul meu mi-a replicat: „Dar n-o să spui că Emil Constantinescu n-a fost şef la partid!“

Lipsa de ofertă pe piaţa prezidenţialelor explică ascensiunea din ultimele săptămîni a lui Petre Roman. Păcat că liderul democrat n-a fost capabil pînă în clipa de faţă să se delimiteze de catastrofala sa prestaţie din 1990-1991. Oricum am întoarce lucrurile, el este alături de Ion Iliescu, responsabil de cîteva momente tragice ale istoriei noastre. Dl. Roman nu s-a desolidarizat nici de venirile minerilor în iarna şi vara lui 1990, nici de crimele de la Tîrgu-Mureş şi nici de declanşarea catastrofei economice a ţării. Nici un om cu bun simţ nu poate uita instigaţiile la ură şi violenţă inter etnică de la 1 decembrie 1990. Sînt uimit, tocmai de aceea, că o serie de intelectuali absolut respectabili au acceptat să gireze prin numele lor candidatura lui Petre Roman.

La o analiză mai atentă, îmi dau seama că artiştii şi creatorii cu pricina şi-au îndreptat privirile spre dl. Roman tocmai din imposibilitatea de a se identifica cu politica bătrînicioasă a Convenţiei. În mod cert, dl. Roman a impus, în ultimele luni, un stil de a face politică inspirat de campaniile americane. Muzica săltăreaţă, discursurile plăcut-demagogice, populismul frumos ambalat şi nedezminţitul patetism (deh, osul de ardelean!) al liderului U.S.D. fac, fără îndoială, impresie. Or, intelectualul român e mort după sosuri şi deserturi, sedus de strălucitoare abţibilduri, chiar dacă în interior conţinutul e infinit mai puţin plăcut.

Atît de sinistră s-a dovedit guvernarea Văcăroiu, loviturile ei ne-au izbit atît de puternic ba la stomac, ba la buzunar, încît contondenţa strict fizică a guvernării Roman pare astăzi un interval paradisiac. Pe vremea lui, circul şi pîinea se găseau din plin. Astăzi, pîinea e o piesă de muzeu, iar circul s-a abstractizat. Din Piaţa Universităţii, el s-a mutat la sediul Curţii Constituţionale.

Ce rezultă din toate acestea? Un lucru extrem de trist: evoluţia spre totală disoluţie a societăţii româneşti. Cînd omul numărul unu al statului încalcă fără ruşine orice fel de lege, cînd politicieni veroşi sînt daţi exemple de cinste şi onoare, cînd lupi hămesiţi devin peste noapte suple mioare gata să cînte melodii populare în varianta *tehno* în faţa unei săli în delir, alcătuită din foşti activişti U.A.S.C.R. înfrăţiţi cu poeţi care jurau pe cartea estetismului pur (iar acum pe cea a democratismului dur!), ceva nu e totuşi în regulă. Înseamnă că soarta României e mult mai primejduită decît am fi crezut. Primejduită din interior. Dacă, precum într-un blestem, sîntem condamnaţi să facem la nesfîrşit ture între polii Roman şi Iliescu şi retur (eventual, cu scurte escale în arhipelagul efemer Constantinescu - spun *efemer* pentru că e greu de crezut că dacă lui Ion Iliescu i se îngăduie să cîştige de trei ori, lui Emil Constantinescu i se va permite să piardă de tot atîtea ori: pînă şi somnolenţa echipei matusalemice din P.N.Ţ.C.D. îşi are limitele ei!), poate că a sosit timpul să lăsăm acest popor fără imaginaţie să-şi vadă de obscurul şi întortocheatul lui drum.

Aşadar, priveliştea României la început de campanie electorală e mai deprimantă ca oricînd. Disprețuită în exterior (vezi recenta declaraţie a secretarului N.A.T.O., care nu era deloc impresionat de eroica noastră izbîndă de a fi semnat tratatul cu Ungaria), distrusă iremediabil în interior, ea pare a se afla la un pas de colaps. Cine vor fi, astăzi, pecenegii, cumanii, agatîrşii sau ostrogoţii care să ne dea lovitura de graţie?

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DIFICIL dar nu imposibil de încercat un răspuns, date fiind preocupările dv. temeinice, între care credinţa în Dumnezeu este copleşitoare. În lecturi de calitate căutaţi cu ardoare şi imaginaţi similitudini de simţire, afinităţi şi contopiri în substanţa marilor spirite. Vă sunt aproape, în repetate exerciţii de admiraţie, Cioran, Eliade, Brâncuşi, Panait Istrati, Ţuţea, N. Steinhardt, Goethe. Scrieţi sonet, rondel, dar cele mai tulburătoare sunt rugăciunile, chiar dacă domeniul este de drept al altora cu piese fără cusur şi consacrate. Vă ştiţi locul, tonul de pură umilitate, în sonora lor umbră şi litera dv. poate spera înaintând încet. V-aş reproşa, pentru că m-a deranjat serios la descifrarea manuscriselor, acea buclă în caligrafierea literei de la începutul cuvintelor, ornament care îl schimbă pe *opri* în *copri,* şi tot aşa *urile* în *curile, trăit* în *ctrăit, infinitul* în *cinfinitul, două* în *cdouă* sau *de* în *cde.* Şi nu ştiu dacă să profit de ocazie şi să vă cer să meditaţi la oportunitatea unor termeni precum *limonariu, curbiliniu* sau *înrămureşte,* expresia *nu se merită* este detot greşită, cum şi pentru *veşnică,* o formă care m-a uimit, *vejnică!* Şi rima *tunet/ascet* dezechilibrează strofa a doua a *Clopotelor Rohiei,* poem care altfel mie mi-a plăcut mult. (*Bogdan Costin Georgescu,* Ploieşti) ● Ceea ce reţine cu vigoare atenţia pe metereze este un anume dramatism al situaţiilor care v-au inspirat. Câteva zone de puritate lirică dar şi neglijenţe ici-colo: Surd *ca cel...* şi e *prea zadarnică.* Între reuşite *Acuzare* şi *La colţ,* care se poate lua foarte bine ca preambul la *Intrarea în oboseală.* (*Floriana Popa*, Iaşi) ● Pentru că nu puneţi nicăieri, în scurta dv. scrisoare, virgule, şi nu este aici nici urmă de reproş!, cum să nimerim corect înţelesul? Textele, ale încă unui copil între mulţii copii care ni se adresează cerând un verdict, sau textele încă copilului care sunteţi şi care ne face bucuria de a ni le arăta cu dezarmantă naturaleţe? Textele, deci, nu par a fi neapărat ale unui copil, ci ale unei fiinţe cu destulă experienţă de fineţe a scrisului, sensibilă foarte şi înzestrată cu simţul observaţiei pentru a putea mima suţă la sută uimirea şi cu bun efect candoarea. Rămâne, dacă găsiţi cu cale că trebuie, să vă confesaţi cândva. Dilema noastră rămâne, pur şi simplu pentru că ne-ar fi pe plac şi să fiţi victima norocoasă a propriei inteligenţe, o precoce adică, dar şi o rafinată speculându-şi la sânge comorile defunctei copilării reînsufleţind-o astfel şi redând-o circuitului de valori. (*Monica Georgescu,* Bucureşti) ● Mica povestire *Copilul* se citeşte cu interes aproape până la capăt, ea având pe parcurs câteva momente de reală tensiune. (*Valentin Gardei Filip*) ● Fiecăruia după... stilul şi asemănarea sa. Cu pasul cel repede şi aerian al gazelei călcând peste versuri ca peste vreascuri amestecate, să înţeleg că unele s-au frânt iar altele ba? Orgolios autorul, poate suferi în fel şi chip, cum tot el îşi poate reveni uimitor purificat din stările lui toxice mulţumind surprins decât bine se revarsă uneori din rău. (*Cristina Onofre,* Piteşti) ● Nu mă dumiresc unde vreţi să ajungeţi şi ce sunt, de fapt, aceste versuri-definiţii chinuite de vid?: “A iubi înseamnă a vedea sunetul/ divin ce renaşte din *infinitul rotund.* // totul era doar ceaţa/ nenăscuţilor// şi înlăuntrul ei/ un *creier absent/sculptat în plumbul/prelins* de cuvinte// dezveleşte-mi chipul / vibrând în mişcarea/ nocturnă/ înserarea aştrilor/ şi luna ondulând/ umbra nisipului/ fruntea mea dansând/ în senzaţia cerească.// Să ne iubim în trupul absurd/ *în interiorul sinelui*/ înnorat de flăcări// Să ne iubim în pietrele/ dezbrăcate de aburul/ scheletului alb// Să ne iubim în sângele/ ars/ de respiraţii paralele.// Tu nu mai exişti/ în timpul meu/ tu nu mai exişti/ pe *orbita verticală/ a sinelui*// tu eşti ecoul/ înnobilat de iluzii/descompuse.“ (*Iulia Atos,* Suceava) ● Nu vă iertăm nici scrisul, nici insolenţa dizgraţioasă ce riscă să se instaleze urât cu arme şi bagaje în peisaj. Ce spuneţi că faceţi? Compuneţi poezi (sic!), poveşti, lecturi(?), epigrame etc. şi vă place limba franceză. Apoi: „Aş dori să vă scriu câteodată ce compun. Aşa că scrieţi-mi şi spuneţi-mi ce cuprinde revista, de câte ori apare pe lună, şi scrieţi-mi totodată răspunsul. Mulţumesc. Scrieţi-mi urgent. O pagină cred că aţi putea să-mi rezervaţi. Aş putea scrie şi lecturi, povestiri şi în serii. Câte un fragment la fiecare apariţie. Mulţumesc şi la revedere. Pe curând“. (*Nicoleta Gâdea,* 13 ani, comuna Plenița, Dolj).

■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

INTERNET: **HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT**
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

„Am un leu şi vreau să-l beu"

SUB CRISTALUL biroului lui Şerban Cioculescu se aflau o carte de vizită a lui Ion Luca Caragiale, o scrisorică a aceluiaşi, cu semnătură şi o frumoasă bancnotă de un milion de lei de pe timpul inflaţiei ce a precedat prima schimbare de bani din era comunistă. Era ondulată la unul din capete şi neîmpăturită - probabil că nici nu fusese folosită. Cu trei asemenea bancnote se putea cumpăra un kilogram de mălai, o duzină de bancnote constituia salariul lunar al unui profesor universitar - şef de catedră, prin '46-'47.

Iar într-unul din sertarele aceluiaşi birou odihnea o rivală, din Germania anilor imediat următori primului război mondial. Valoarea scrisă pe ea era de un miliard de mărci şi, în toiul inflaţiei, acoperea preţul unui corn, la cafeaua cu lapte. Situaţia de miliardari în care s-au găsit atunci cei mai mulţi dintre nemţi nu pare să-i fi satisfăcut, de unde virajul ulterior către hitlerism. Şi această bancnotă era impecabil tipărită, contemplarea celor nouă zerouri în compactă formaţie mă lăsa, adolescent fiind, visător. (O, şi în noaptea „stabilizării", ce pokeraş au tras nişte amici - parcă-i aud relansând cu zecile, apoi sutele de milioane, plus potul. La plecare au lăsat toate bancnotele pe masă, cu excepţia celor căzute pe jos. Nu s-au aplecat să ridice una singură. Ca s-o pună sub geam.)

Mi-am amintit de aceste sărmane vestigii, ce mai există încă în acelaşi birou, - dar învălmăşite printre cartoane, după ce a crăpat cristalul -, pe când urmăream la televizor o peliculă indigenă din anii de aur, când actori de geniu jucau în filme penibile, o comedie în care miliţieni şi escroci se agitau în jurul unor bancnote de o sută de lei falsificate. Toma Caragiu, în uniformă de culoarea sutei, exhiba o asemenea bumaşcă ce părea a i se fleşcăi în mână, ca un cornet de îngheţată. Numai că aşa urâtă cum se înfăţişa, pe hârtie de maculator, suta de lei în chestiune avea aproximativ valoarea a cincisprezece dolari, în imaginaţia conducătorilor de pe atunci.

CAM ACEASTA ar fi şi valoarea noii, aşteptatei bancnote de cincizeci de mii de lei ce-l va pune în circulaţia bănească pe George Enescu. Noua bancnotă va fi mai mică decât cea de zece mii, de formatul dolarului şi al mărcii. Nu va fi greu de cheltuit, ca aceea de un milion de lire sterline din faimoasa povestire a lui Mark Twain, bancnotă ce rămânea mereu la purtător fiindcă cei cărora le era întinsă pentru plăţi nu aveau atâta avere cât să poată da restul. Dimpotrivă, ea va ajunge tocmai bine, de pildă, pentru achiziţionarea unui salam - ţinând seama că acesta a jucat, joacă şi va mai juca un rol în politica ţării -, unei perechi de ciubote indigene - pantofii propriu-zişi sunt de două-trei ori mai scumpi - a unui serviciu de cafea - nechenăruit -, a unui scăunel - pentru familiile cu mulţi copii - a unei baterii de baie - fără duş. Doamne fereşte, nu a toate acestea, ci a unuia singur dintre ele. (Frecventam, prin anii '60 un ilustru sculptor de comenzi oficiale, mare admirator de nuri feminini şi deschis la ofertele de vizionare. Când modelul era agreat şi se arăta cooperant, i se deschidea uşa unui dulap conţinând nobile cosmetice franţuzeşti; tocmai începuse să fie importate. Juna era îndemnată să aleagă ce vrea. Însă un singur flacon.)

DESTUI pensionari, şi nu numai de la ţară, îşi vor putea primi acum pensia dintr-o singură bancnotă, ceea ce le va uşura, bineînţeles viaţa, o dovadă mai mult a grijii permanente pentru clasele defavorizate. Se va facilita şi cumpărarea de jetoane, la cazinouri, iar cei ce au de dus plocoane vor plăti cu o singură bancnotă butelia de Cognac Napoleon sau whisky, semn că, în fapt, nici o categorie socială nu a fost uitată.

Dar acesta e doar un început şi, chiar dacă natura nu ne-a înzestrat cu darurile Laurenţiei, cea de la care au tras Ceauşeştii cartea neagră de joc, prevedem că nu peste prea multă vreme pentru aceeaşi bancnotă finuţă de cincizeci de mii de lei, şcolarul va primi peste tejghea un caiet de cincizeci de file, ba chiar, în plus, un creion - gata ascuţit. Dar atunci reforma va mai fi înaintat în societatea românească şi, reînnodând cu trecutul, vom avea, iarăşi, bancnota de un milion prin a cărei mijlocire vom putea cumpăra un salam - prins în panglică tricoloră de plastic -, un covoraş de plastic pentru antreu, una din cele şapte doctorii din reţetă - aceea fără de care...

ÎN DIMINEAŢA în care se va pune în circulaţie bancnota de un milion, vom citi în ziare şi comunicatul anunţând noul preţ al biletului de metrou: cincizeci de mii de lei.

Dar nu, acesta sunt coşmare ale unui impenitent monarhist, cu conştiinţa încărcată de a nu fi votat Constituţia şi care ştie, însă nu vrea să spună, că guvernul are de pe acum în buzunar soluţia. Ea se numeşte *leul greu* şi, materializându-se, ne va întoarce la fericitul moment mioritic când leul era cât roata carului, iar acesta fără nici un cui de fier. Poate şi mai îndărăt, când gospodarii înstăriţi rostogoleau prin colb biloaie de gresie, unitatea monetară a acelor idilice dimineţi ale istoriei. Din norocire, leul greu nu se va bea cu apă grea, ci cu aceea, neîncepută, căreia, printr-o curioasă deturnare de sens, poporul îi zice apă chioară...

Când nici leul greu n-ar da semne de sănătate, ar putea fi oblojit prin băbeasca metodă a schimbării de nume. Să i se spună *carboavă!*

Barbu Cioculescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Kubelik

TRAVERSĂM, pe semne, un sezon nefast marilor dirijori: la câteva zile după Celibidache, se stingea la Lucerna, în Elveţia, al doilea mare nume al baghetei originar din Estul Europei, Rafael Kubelik. Murea la o vârstă apropiată de a dirijorului român - şi tot departe de Cehia lui iubită. O carieră la fel de strălucită ca a lui Celibidache făcuse din Kubelik numele de referinţă pentru interpretarea marelui simfonism german *fin de siècle,* îndeosebi pentru Mahler, iar din apariţiile sale la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Londra - evenimente muzicale mondiale.

Din păcate pentru noi, însă, paralelismul existenţei celor doi se opreşte aici.

Deşi anti-comunist declarat şi uneori militant, deşi pus pe lista neagră a regimului de la Praga, Rafael Kubelik n-a încetat o clipă să fie considerat de către muzicienii şi intelectualii din ţara sa drept regele neîncoronat al muzicii cehe. În patria atîtor mari interpreţi şi dirijori, Kubelik a fost permanent înconjurat de veneraţia datorată celui ce era *primus inter pares.* Imediat după «revoluţia de catifea», începînd cu anul 1990, Kubelik a reclădit Festivalul Primăvara la Praga, dîndu-i o extraordinară proiecţie internaţională; şi a transformat, în ultimii ani, fiecare din desele sale reveniri în ţară într-o sărbătoare naţională. Spre deosebire de Celibidache, a murit împăcat, fericit că, după prăbuşirea comunismului, a putut fi din nou omagiat în «oraşul de aur», de unde nu plecase de fapt niciodată.

Modul în care Cehia s-a comportat cu marele ei exilat atestă - prin comparaţie cu ţara noastră - nu doar o sensibilă diferenţă de stil, ci şi o uriaşă diferenţă de mentalitate. Forţate, prin dorinţa şi respectul unui întreg popor, autorităţile comuniste au fost obligate să păstreze faţă de Kubelik o atitudine civilizată şi să-i acorde acestuia onorurile cuvenite; călcîndu-şi pe inimă, ele au avut întotdeauna, în raporturile cu dirijorul, postura de solicitant. Dar la noi? Opacitatea ignară a Tovarăşului, pentru care lălăiturile lăutarilor însemnau artă, s-a combinat perfect, în cazul Celibidache, cu demisia morală jenantă a celor care, în principiu, ar fi trebuit să se situeze de partea muzicii adevărate.

În rest, indiferent de condiţiile vieţii lor, amîndoi dirijorii şi-au îndeplinit menirea. Celibidache a intrat în legendă drept românul înzestrat cu o viziune cosmică asupra muzicii, unicul dirijor care a refuzat înregistrarea pe discuri din raţiuni filozofice. Iar Kubelik - şeful de orchestră datorită căruia Smetana, Dvorak şi Janácek se cîntă astăzi în lume de trei ori mai mult decît s-ar fi cîntat fără el. Super-ambasadori prin artă ai ţărilor unde au văzut lumina zilei, ei le-au ridicat acestora renumele şi le-au salvat onoarea. Se poate cere mai mult de la un om?

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ștefănescu*

Lovituri de grație date cu grație

REVISTA *Academia Cațavencu* - singura revistă satirică de mare succes din România postdecembristă - și-a cucerit publicul cu un amestec de obrăznicie inteligentă și umor fantezist, în cascadă, de genul celui studențesc. Printre metodele ei de seducție se mai numără folosirea frecventă a aluziilor culturale (care îi flatează pe cititori, dându-le de înțeles că redacția *contează* pe cultura lor) și, mai ales, persiflarea cu predilecție a unor nume sau idei considerate în mod curent prestigioase (dintre acelea pe care mulți, în subconștient, le detestă, tocmai pentru că au obligația să le respecte).

Cine crede că *Academia Cațavencu* exprimă, în registru satiric, punctul de vedere al opoziției politice din România se înșeală. „Cațavencii", cum li se spune cu simpatie, râd de fapt de oricine și de orice, cu o iresponsabilitate juvenilă, iar de la un moment dat par cuprinși, pur și simplu, de un râs nervos din care, chiar dacă ar vrea, n-ar putea să se mai oprească. Ion Iliescu și Ana Blandiana, Corneliu Vadim Tudor și Octavian Paler, Virgil Măgureanu și Emil Constantinescu sunt în egală măsură motivele unui amuzament delirant. Această lipsă de discernământ, această ilaritate maniacală, în afară de faptul că sunt generatoare de confuzie în plan politic, relativizând abuziv *tot* ce se întâmplă în România, diminuează într-o oarecare măsură chiar valoarea publicistică a revistei. Prin dispersare, ironia își pierde eficacitatea, așa cum flacăra aparatului de sudură, lăsată liberă, se transformă într-o inofensivă flacără de aragaz. Citind cu consecvență publicația, îți vine să-ți spui: „cațavencii râd într-una pentru că așa sunt ei și nu pentru că aceia de care râd ei sunt într-un anumit fel".

TABLETELE publicate pe prima pagină a *Academiei Cațavencu* de Mircea Dinescu - tablete reunite recent în volumul *Pamflete vesele și triste* - instaurează același regim al *râsului total.* Cu deosebirea că ele nu sunt publicistică, ci literatură. Mircea Dinescu nu-și leagă de gât pietroiul actualității, cu concursul căruia se pierd în adâncurile amneziei generale atâția ziariști, ci rămâne mereu el însuși, nesupus, capricios, eliberat până și de cravată.

Deși cuprind numeroase referiri la ceea ce se întâmplă în România de azi, textele sale se instalează imediat într-o atemporalitate specifică literaturii. De ce? Pentru că râsul poetului, departe de a fi un simplu *acces de râs,* are acoperire în tragism. Mircea Dinescu refuză activ - uneori exasperat, dar niciodată obosit - urâțenia lumii în care trăiește, în numele unei iluzii a frumuseții din anii adolescenței, iluzie pierdută pentru totdeauna. Poetul este sarcastic cu toți cei din jur pentru că *nu poate să uite* ce încântătoare i s-a părut cândva existența.

„Pamfletele" de acum intră așadar într-un raport de continuitate cu poezia. Ne aducem aminte, fără îndoială, cu ce poeme ale bucuriei de-a exista a debutat Mircea Dinescu, cu ce revărsare de farmec i-a uimit el pe contemporani. Apoi, după cum de asemenea ne aducem aminte, în versurile sale a pătruns dezgustul, dus până la forme paroxistice, swiftiene. „Pamfletele" nu diferă prea mult, ca esență literară, de poemele din această ultimă etapă. Sunt și ele o replică violentă la vulgara hărmălaie a secolului douăzeci, care l-a trezit din somn pe un adolescent tocmai când visa ceva frumos.

Aceasta nu înseamnă că textele - să le spunem satirice - de acum pot fi înțelese în profunzimea lor doar de către un cititor care cunoaște trecutul literar al lui Mircea Dinescu. Amintirea a ceea ce a pierdut poetul există - ca un discret reziduu de aur - în fiecare dintre frazele sale sarcastice de acum. Iată un exemplu:

„[Securiștii din timpul lui Dej] au servit patria în felul lor simplu, mocănesc, lăsându-se de cosit lucerna și apucându-se de cosit floarea intelectualității românești."

Suavitatea imaginii folosite, grația stilistică a formulării evocă în subtext tocmai acea posibilă frumusețe a existenței, ratată de oameni. Raportarea la ceea ce *ar fi putut să fie viața* induce un regret sfâșietor și face ironia usturătoare, ca un pedepsitor bici de foc.

Poetul găsește o delectare vicioasă în consemnarea absurdităților proprii unei societăți devastate de comunism:

„Un popor care s-a legitimat vreme de câțiva ani în fața a 200 de grame de salam, arătând buletinul de București, de Timișoara sau de Brașov nu milițianului ci gureșei vânzătoare, un asemenea popor nu se vindecă peste noapte cu versete din *Carta drepturilor omului*";

„Pe la Cotroceni bântuie și în iarna asta sindromul Vasile Alecsandri asupra căruia criticii marxiști au atras atenția încă acum patruzeci de ani.

Boierul din cerdac, învăluit în aburul colțunașilor și în zumzetul scutierilor, admiră iarna pe uliță prin ferestrele palatului, cu seninătatea cu care privește junele aurolac prin pungă și pensionarul prin sticlele goale de lapte."

IDENTIFICÂND aberațiile, descriindu-le, evidențiindu-le, Mircea Dinescu nu face de fapt decât să se disocieze de ele. Procedează ca un om sănătos nimerit dintr-o greșeală într-un ospiciu. Ca să nu se obișnuiască treptat cu situația, ca să *nu înnebunească și el,* își exersează zi și noapte luciditatea. Și își procură o satisfacție ori de câte ori își dovedește că este în stare să sesizeze la cei din jur devieri de la un comportament normal.

Când gesturile lor sunt doar într-o mică măsură nefirești le supune la proba reducerii la absurd, pentru ca nu cumva să treacă neobservate:

„Ademenit de primăria comunei Afumați să participe, întru încurajarea societății de consum, la inaugurarea unei sifonării, a unui darac de lână și a atelierului de ascuțit bricege, președintele republicii s-a ținut destul de tare până mai ieri, când n-a mai rezistat și-a evadat din proiect, fugind de sub escortă și escaladând zidul palatului Cotroceni ca să taie buricul unei pompe de benzină marca Shell..."

Toată animația din România postdecembristă i se înfățișează pamfletarului ca un bâlci. Cu precizarea, însă, că această reprezentare, departe de a fi proiecția unei veselii iresponsabile, exprimă refuzul cel mai vehement. Mircea Dinescu are oroare de bâlci, urăște bâlciul. Și, obsedat, îl vede peste tot.

Cartea sa ar putea fi considerată o *panoramă a absurdităților.* A absurdităților, nu a absurdului, întrucât Mircea Dinescu nu are sensibilitate filosofică. Reacția lui este aceea a unui om cu bun-simț, care își folosește extraordinarul talent literar pentru a denunța spectaculos și memorabil un stil de viață aberant.

În rarele situații când întâlnește un om adevărat, pamfletarul se emoționează și redevine poetul de altădată, capabil de entuziasm și devotament:

„Întocmai cum radarul aeroportului Otopeni n-are putința de a detecta prezența îngerului în spațiul nostru aerian, nici radarul chior al Patriarhiei române n-a sesizat în preajmă-i fâlfâirea de aripă și flama de deasupra creștetului lui Corneliu Coposu....

El n-a vorbit una și alta a fumat.

În culoarele închisorilor prin care a trecut, chiștocul de Națională dumicat între buze avea o adiere neliniștitoare de Kent care-i scotea din țâțâni pe torționari."

Revelațiile de acest fel constituie însă excepții și nici măcar atunci când le trăiește Mircea Dinescu nu își poate tempera complet (după cum reiese și din citatul de mai sus) surescitarea de pamfletar. El scrie, de obicei, într-o stare de atâtare, despre care poți să crezi, îngrijorat, că îi va provoca la un moment dat un atac de inimă. Poetul nu se obișnuiește *niciodată* cu starea de lucruri din România (și în mare măsură nici cu cea din lumea întreagă). Este un permanent contestatar.

Contestația sa, de o mare vehemență, se impune atenției cu atât mai mult cu cât evocă în surdină, cum arătam, o stare paradisiacă pierdută. ■

Mircea Dinescu, *Pamflete vesele și triste (1990-1996),* cu o postfață de „un grup de patrioți din Slobozia", București, Ed. Seara, 1996. 175 pag., preț neprecizat.

Cărți primite la redacție

- *Prigoana.* Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu ș.a. Redactori: Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valeria Drăgan, Nicolae Henegariu. Redactor coordonator: Mihai Giugariu. București, Ed. Vremea, col. „Fapte, idei, documente", 1996. 562 pag., 14.000 lei.
- Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor,* eseuri, București, Ed. Eminescu, 1996. 188 pag., 3800 lei.
- Bujor Nedelcovici, *Aici și acum,* București, Ed. Cartea Românească, 1996 (publicistică). 304 pag., 5000 lei.
- George Astaloș, *Ecuația tăcerii,* versuri, București, Ed. Vitruviu, Colecția de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, 1996. 140 pag., 7000 lei.
- Nichita Danilov, *Nevasta lui Hans,* Iași, Ed. Moldova, col. „Proză contemporană", 1996. 232 pag., preț neprecizat.
- Nicolae Popa, *Nu vă supărați dacă cerul este albastru,* Timișoara, Ed. Marineasa, Seria de poezie, 1996. 54 pag., preț neprecizat.
- Nicolae Cristache, *Condamnat la Cotroceni,* roman cu patru personaje politice în viață, vol. I. Editor: Fundația română de jurnalism „Coloana infinitului". Ochiul soacrei - supliment trimestrial (I), 1996. 192 pag., 8900 lei.
- Radu Pintea, *Țărmul homarului,* București, Ed. Eminescu, 1996 (roman). 200 pag., 5000 lei.
- Dan Doman, *Hoinar în munți/ A Wandereer in the Mountains,* haiku, versiunea engleză de Dana Ciobanu, prefață de Ion Codrescu, Constanța, Ed. Europolis, 1996.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Avangarda funcţională

Mircea Dinescu, *O beţie cu Marx,* Ed. Seara, 1996, 56 pagini, preţul 5000 lei.

FORMAL, poezia lui Mircea Dinescu îşi pune piciorul cu fermitate pe continentul antiliteraturii. Acea promiţătoare negare de sine, acea constructivă antiestetizare pe care au simţit nevoia a şi-o asuma, deseori, poeţii „noi", de la, să zicem, Baudelaire („Toţi adevăraţii literaţi au oroare de literatură în anume momente") pînă la, să zicem, Tristan Tzara („Arta nu-i serioasă"), dă frisoane, ba chiar o declarată stare de ebrietate contemporanului nostru, care-şi botează, atît de neortodox, o culegere de versuri *O beţie cu Marx*. Firește că antipoezia nu e decît un pseudonim al continuităţii poeziei, sub incidenţa insolitului regenerator. Dar la Dinescu ea se conjugă cu antirealul. Ce înseamnă aceasta? Într-un anume context de conştiinţă - prin conştiinţă înţelegem acum amplexiunea de factori ce-l determină, lăuntric, ca fiinţă distinctă, într-un mediu dat - poetul se revoltă nu doar împotriva poeziei-convenţie, ci şi împotriva realului-convenţie. Arta decăzută, devitalizată, „mlăştinoasă", după cum o stigmatiza Lautréamont, îşi găseşte corelaţia într-o realitate istorică cel puţin la fel de coruptă şi de insuportabilă, cea totalitară. Cele două reacţii de respingere se contopesc. Şi aşa cum poezia negată renaşte sub un alt chip, tot aşa realul negat reapare sub chiar înfăţişarea, subsecvent afirmativă (purificată), a respingerii sale. Antiliteratura şi antirealul colaborează. Ele se împletesc turbionar pentru a purga şi deci a consolida cei doi termeni aparent refuzaţi. Negaţia nu atinge nervul vital nici al lirismului, nici al realului (implicat în lirism ca materie a acestuia), ci, dimpotrivă, îl apără de atrofiere. Atunci e o, cum s-ar putea spune, „situaţie revoluţionară"? Şi da, şi nu. Pe de o parte, apare atacat limbajul consacrat, ca instituţie artistică ori ideologică, ajungînd a îmbiba, prin malefica putere a obişnuinţei, percepţia publică, pe de altă parte se urmăreşte salvarea tocmai a temeliilor ameninţate, falsificate prin înălţarea unor construcţii abuzive ori măcar părăginite, ruinate prin scurgerea timpului. În felul acesta avangarda e redată ţelului său proclamat iniţial, de „Opoziţie politică". E adevărat că ea a continuat a fi considerată astfel de către unele cercuri occidentale, precum, în Italia, *I Novissimi,* şi, în Franţa, grupul *Tel Quel,* însă doar în Est a reuşit a se configura, în virtutea unor circumstanţe dramatice ale întregului cîmp existenţial, drept o metodă de împotrivire, de demnitate regăsită în act. A devenit, resorbindu-şi utopia, o avangardă funcţională. Deblocînd revolta în sînul limbajului, a deblocat-o, concomitent, şi în planul civic. Nu în ultimul rînd, prin condeiul disident, deja reputat peste hotare, al lui Mircea Dinescu.

Din asocierea antiliteraturii cu antirealul, iau naştere tablourile sugestive la extrem ale unui real declasat, respingător, în cadrul cărora poezia (convenită) se neagă pe sine exact în măsura în care realul (propagandistic) izbuteşte a se recuza. Restabilirea ambilor factori - poezia şi realitatea -, curăţiţi de aparenţele mortificatoare, are loc prin mijlocirea convulsivă a unui apocalips istoriceşte determinat: „Cumpără un ziar şi taie-ţi mîna dreaptă/ cînd vor intra cu buldozerul în cronica lui Neculce,/ sau aşteaptă aşteaptă aşteaptă/ să-ţi crească în braţe o pîine mai dulce./ Autobuzele parcă au bube/ parcă au rîie/ parcă au jerăgai/ ziua visez hulube/ seara tămîie/ dimineaţa mălai./ În cantine lingurile imită scîncetul de tramvai,/ duhul bromurii sfinte pluteşte peste ceai" (*Cină fără sare*). Dacă pasajul de mai sus ar părea datat şi ar putea smulge, prin aceasta, naivilor sau interesaţilor un suspin de uşurare, poetul are grijă a ne întoarce cu faţa către realul în curs, abia mascat sub grimasa bonom-sarcastică a antirealului: „Maşinile-s în continuare/ de cinci ori mai grele decît ar fi normal/ şi-abia se duc pe ele însele./ Vacile mor de inaniţie/ la trei sute de metri de gară/ unde grîul uitat pe-o linie moartă/ scoate prin acoperişul vagoanelor/ limba lui verde la călători./ Gîfîie şi noua societate,/ gîfîie cu spinarea îndoită sub nemuritorii funcţionari./ Paznicii nu-s prea bine păziţi/ şi fură în continuare de sting" (*Scrisoare către Vaclav Havel aruncată la coş*). Se obţine astfel o pastă omogenă a unor imagini în nervoasă proliferare. Stilul grotesc şi amar, stabil prin însuşi statutul său (anti)estetic, răspunde în perspectiva unui timp stagnant prin statutul său (anti)real. E o anomalie aidoma unui trup bolnav, pe care metaforele, neutre în sine, ale dereglării sînt aplicate cum ventuzele. Aerul lor halucinant s-ar putea lămuri şi prin contaminarea aspectelor realităţii, prin forţa lucrurilor, curgătoare, de fixitatea imprescriptibilă a figurilor de stil, de rigiditatea artificiului. Viul e denunţat, în deruta sa gravă, prin constrîngerea sa la un imaginar statut, ca o mlaştină ce-l îneacă silenţios. Într-o manieră dură, care-l aminteşte pe Ion Caraion, aflăm oribilităţi „frumoase": Dumnezeu are mîini apolitice, de muzician, casele se miros una pe alta, ceaiul are gustul cătuşei lui Mandelştam, organistul Ivan cîntă la catiuşe, materia cîinoasă se dă la oameni, principiile au îmbătrînit, tinda bisericii a fost redată agriculturii, anafura mucegăită trebuie îngropată cît mai adînc, porcul a molfăit copilul uitat în copaie, pompierii înşişi dau foc la case etc. Antipoezia se manifestă, după cum vedem, într-un mod funcţional, proiectîndu-se, cum lumina unui far, asupra antirealului totalitar şi post-totalitar, spre a-i evidenţia impostura.

PE LINIA reabilitării realului prin antireal, constatăm coborîrea poetului pînă la un strat afund autohton, pînă la acea simţire balcanică pentru care are „organ" şi totodată replică în limbajul ce-l mînuieşte cu o siguranţă împinsă pînă la răsfăţ (un limbaj băşcălios, truculent, imprevizibil, colorat, lunecos). Situaţia pare curioasă. Să fie Balcania eternă care-l solicită contraponderea celei vremelnic totalitare, o formă a redempţiunii, a salvării? Nu e cumva o farsă? Dar dacă bardul ar fi înfăţişat un decor eroic şi ar fi agitat un discurs patriotard, n-ar fi trecut dintr-o prejudecată în alta? În baza estetismului său temperamental şi a logicii sale aşijderea, Mircea Dinescu înţelege a opune falsului ideologic o autenticitate a psihiei locale, chiar dacă lipsită de caracter radical, necorespunzînd unui „orizont de aşteptare" grandios. Pierzîndu-şi atributele de exterioritate, morala e difuză într-un spaţiu interior vast: „În mahalalele istoriei, acolo-i mustul,/ şi fleica/ zarul/ ceasul fără limbă./ Acolo ţarul/ e un fel de neica/ nu donator de sînge ci de limfă/ căci sfinte-s porcul, cocina şi teica/ şi fotbalul, Măria Sa, augustul.../ Acolo libertatea-i o prostie,/ încurcă-lume/ măcinînd degeaba./ E-o ţară cu miros de băcănie,/ e-o închisoare bună pentru glume./ Tristeţe, facem tîrgul? - Bate laba!// Hai, intră cu fanfara-n labirint/ să ieşi cu minotauru-n conserve./ Nu ştii că toate miturile mint? Ce Sparta? Ce Atena? Ce Corint?/ Hai, taie-o scurt şi vezi să nu te-observe./ Să crească marea?/ Fie!/ Nu şi preţul./ Pe datorie:/ sarea/ şi nutreţul./ Unde-i imperiul?/ Dracul şi piperul/ l-au înţărcat şi i-au legat buricul./ Cu tot cu apă l-au zvîrlit din scaldă./ Barbarii i-au făcut demult safteaua./ Scurmă-i cenuşa, vezi dacă e caldă./ Pune ibricul./ Să ne bem cafeaua" (*Cafea în cenuşa imperiului*). E drept, balcanismul nostru endemic explică, pînă la un punct, masivele compromisuri înregistrate sub regimul comunist, însă, în acelaşi timp, constituie antidotul lor specific, prin neacceptarea nici unei convenţii oneroase, a nici unei imobilităţi impuse, a nici unui absolut făcut. Nici o stăpînire arbitrară nu poate fi acceptată prea multă vreme, în mediul pestriţ, cvasioriental, al micilor plăceri, al vorbei în doi peri, al comerţului voluptuos, caracteristic acestei părţi de lume. Micul compromis e duşmanul redutabil al marelui compromis. Relativizarea suverană distruge, treptat, efectele absolutizării nefireşti. Altfel spus, relativul e, pe sol valah, remediul suprem al relativului.

În direcţia reabilitării poeziei prin antipoezie, observăm că Mircea Dinescu porneşte nu o dată de la treapta unor înaintaşi pe care îi înglobează în verva sa neostenită, îi transfigurează. Sînt purtătorii unor formule ludice mai simple (sau doar mai vechi), cărora încearcă a le da o răsucire vizionar-bufă. E implicat aci acelaşi simţ fin al tradiţiei pensinsulare, care-i dictează poetului o continuitate pozitivă întru vorbe de duh, enormităţi, giumbuşlucuri, care se cer, periodic, împrospătate, injectate cu sevă nouă. Antipoezia acordă poeziei şansa de a-şi continua existenţa nu numai în spirit, ci în literă înfrăgezită, nu numai în generalitate, ci şi în particularitatea osmozei auctoriale, cu efecte, uneori, energic revitalizante. Am văzut cum, în cuprinsul poemului intitulat *Cafea în cenuşa imperiului,* Ion Barbu virează voios către Ion Minulescu. În altă parte, Topîrceanu e supus unor şocuri de absurd: „De unde dracu'-am moştenit pisica?/ Din neorealismul lui De Sica?/ Din mediul micburghez? Din Neanderthal?/ Faceţi ceva! Daţi-i în cap cu steagul./ Căci nu va protesta areopagul/ din găurile lui de caşcaval.// Ea cîntăreşte lumea doar cu ochii,/ ea poartă ghinionul precum popii./ Ea toarce-n vreme ce voi toţi munciţi,/ lingoarea ei s-a cam mutat în lucruri,/ extrageţi sabia din strung şi pluguri,/ voi, traci în salopete, şi voi, sciţi!" (*Pisica metafizică*). Iar în următoarele stihuri ni-e teamă că transpare umbra lui Marin Sorescu, stînjenită de strictețea scriptică: „Există desigur o gramatică a zidului/ cu uşa aşezată obligatoriu în mijlocul propoziţiei/ prin care intră mult-compătimitul autor/ să vă anunţe că revoluţia a spulberat marile teme,/ că nu i-a mai rămas să vă vorbească/ decît despre aventura dumicatului de pîine/ ce o ia pe înghiţitoare în jos/ ca un erou de tragedie greacă/ încolţit de-nveninate sucuri gastrice,/ sau despre tristeţea cozonacului uitat afară în ploaie/ ce se scămoşează, se umflă şi face explozie" (*Artist uitat afară în ploaie*). O strictețe scriptică entuziastă, tinerească pururi, chiar prin cinismul ei dat pe faţă şi dat în clocot, prin „golăniile" ei hiperbolizate, ce ni-l amintesc pe tînărul Maiakovski, de pe cînd comitea *Norul în pantaloni.* De altfel, Dinescu seamănă cu Maiakovski şi fizic.

■

Actualitatea culturală

Poeţii oraşului Bucureşti

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti lansează colecţia „Poeţii oraşului Bucureşti".

Juriul, alcătuit din Cezar Baltag (preşedinte), Dan-Silviu Boerescu (secretar), Cornel Regman, Iosif Naghiu şi Liviu Ioan Stoiciu (membri), s-a întrunit în ziua de 28 august 1996 şi, în urma votului secret, a hotărât să propună publicarea unei prime serii alcătuite din următoarele titluri:

Micul Porcec de Ioan Es. Pop; *Proba cu martori* de Horia Gârbea; *Dactilografa de noapte şi bătrânii domni* de Nora Iuga; *Evanghelia după Barabas* de Mihail Gălăţanu; *Sanatoriul de boli discrete* de Lucian Vasilescu; *Pe pagina celui care înnebuneşte arde mireasma fumului de toamnă* de Angela Marinescu.

De asemenea, juriul a mai luat în considerare un număr de titluri, pe care a hotărât să le reţină în vederea publicării celei de-a doua serii de 6 volume:

Arta consumului de Bogdan Ghiu; *Ioana care rupe poeme* de Traian T. Coşovei; *Acolo unde plânsul nu atinge moartea* de Aurelian Titu Dumitrescu; *Ceremonia orbirii de* Aura Christi; *Cântă, zeiţă, mânia...* de Ioan Stratan; *Ploaia din capătul străzii* de Constantin Abăluţă.

Concursul rămâne deschis.

CALENDAR

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m.1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n.1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m.1989)
30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n.1985)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
1.IX.1966 - a murit *Teodor Murăraşu* (n. 1891)
1.IX.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.IX.1982 - a murit *Tr.Ionescu-Nişcov* (n. 1989)

2.IX.1895 - s-a născut *D. I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin*
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1992)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu*
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.IX.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m.1993)
3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m.1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.IX.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n.1927)
4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Al.Vlahuţă* (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m.1981)
5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.IX.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Băiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
7.IX.1902 - s-a născut *Serban Cioculescu* (m.1988)
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Stefan Luca* (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1974. Nicolae Velea şi Sânziana Pop

AmaLIA & Dan Perjovschi Atelier Deschis

Societatea civilă este la noi în civil iar dialogul, un monolog camuflat. Artistul serveşte patria şi patria pe preşedinte. Transparenţa s-a demodat. Accesul este pe bază de cunoştinţe (unchi, nepoţi).

Cultura este în criză, criza peste tot.

Credem că arta contemporană este un spaţiu al libertăţii.

Comunicarea vine din ambele direcţii. Efortul la fel. Artist şi societate.

Ne-am plictisit de galerii. Care nu sînt sau sînt proaste.

Ne-am plictisit de plictiseala mass mediei care nu (ne)înţelege sau (vă)înţelege prost. Ne-am plictisit de intermediari.

Credem în lucruri simple.

Sînteţi invitaţi să veniţi, vedeţi, întrebaţi, discutaţi, staţi şi dacă doriţi înţelegeţi pe dinăuntru atelierul nostru. Unde lucrăm şi trăim. Lucrări, proiecte, diapozitive, filme video, întrebări şi răspunsuri, apă minerală şi cafea.

20-22 septembrie 1996, de vineri pînă duminică, zilnic de la 10 dimineaţa la 8 seara sîntem la dispoziţia dumneavoastră pe strada Berthelot nr. 12, vis-à-vis de Catedrala Sf. Iosif, în curtea Academiei de Artă la etaj. Urmaţi semnele.

Atelier deschis este un exerciţiu de acces. Un dialog. Noi îl dorim.

Dumneavoastră?

Salonul municipal de artă plastică - 1996

La Galeria 3/4 de la Teatrul Naţional a avut loc luni, 2 septembrie vernisajul Salonului municipal de artă plastică la care au expus numeroşi artişti contemporani din toate genurile de creaţie. După o scurtă alocuţiune rostită de Mihai Oroveanu, organizatorul expoziţiei, au luat cuvîntul Victor Ciorbea, primarul general al Capitalei şi Nicolae Alexi, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici. Doi dintre membrii juriului al cărui preşedinte a fost Adrian Silvan Ionescu - şi anume Marin Gherasim şi Ştefan Damian, din partea Primăriei - au anunţat atribuirea următoarelor premii: Marele premiu al Salonului - Mihai Horea; premiul pentru pictură - Ion Gheorghiu; premiul pentru sculptură - Iosif Constantin; premiul pentru grafică - Otilia Borş; premiul pentru artă decorativă - Gabriela Cristu; premiul U.A.P. - Filaret Oloier; premiul Filialei Bucureşti - Neculai Păduraru; premiul pentru debut al U.A.P. - Tudor Marinescu; premiile Inspectoratului pentru cultură Bucureşti, au fost acordate tinerilor: Raluca Demetrescu (pictură), Ionel Cojocaru (sculptură), Radu Mihalcea (grafică) şi Norian Paicu (artă decorativă). **(M. M.)**

La Goethe-Institut

Goethe-Institut din Bucureşti s-a bucurat recent de prezenţa d-lui Stephan Wackwitz, scriitor şi conducătorul Departamentului de presă al Institutului Goethe-München. Prezentat de dr. Manfried Wüst, directorul Institutului bucureştean, scriitorul german a citit fragmente din *Walkers Gleichtung (Ecuaţia lui Walker),* roman încununat cu Premiul pentru promovare pe anul 1996. Traducerea fragmentelor a fost semnată de Marius Weber. **(M. M.)**

NECONVENŢIONALE

de *Ioana Pârvulescu*

„Copilul partidului"

- Dan Deşliu în perioada de tranziţie -

1985: „Un memoriu al lui Deşliu la Pană, urmat de o discuţie furibundă (...)" Un an mai tîrziu: „Dan Deşliu şi-a înaintat formele pentru plecarea în Canada, după soţia lui. Bolnav, cvasimuritor de foame aici, cum afirmă, sătul peste cap oricum. «Copilul partidului» emigrează! Ironia acestei situaţii, după patru decenii". O lună mai tîrziu: „...văzut la restaurantul casei pe Deşliu (...) Abătut, cu un aer bolnav (...) încă nu şi-a înaintat actele, are doar intenţia (...) nu are de gînd să moară în «lada de gunoi a *lui* », pe «maidanele *lui* », mai bine să ştie că moare în Zambia sau în Nigeria" (Mircea Zaciu, *Jurnal III,* Ed. Albatros, 1996, p. 230, 390, 413). Acesta era *noul* Dan Deşliu, omul (nu poetul) nedreptăţit puţin după 1990 din cauza *vechiului* Deşliu. Cu mai bine de zece ani înainte de aceste notaţii ale lui Mircea Zaciu, în 1974, poetului îi apărea la Cartea Românească, „editura lui Preda", o antologie, *Cetatea de pe aer,* carte *de tranziţie* ; făcea legătura între *În bătălia pierdută* (Eminescu, 1971) şi *Visul şi veghea* (Minerva, B.P.T, 1980). În cartea de la începutul anilor '70, Deşliu nu se desprinsese încă de cele două poeme care i-au adus o anume celebritate, devenită tot mai tristă cu timpul: *Lazăr de la Rusca* şi *Minerii din Maramureş.* O generaţie întreagă a învăţat pe dinafară versuri din aceste foarte lungi poeme, aşa cum generaţiile următoare au învăţat (şi mai ştiu şi-acum) *Partidului* de George Lesnea.

E de remarcat că Uniunea Scriitorilor n-a premiat antologia din 1971 pe care Deşliu nu ştiuse s-o cureţe de proletcultism şi în care mai existau - din motive sentimentale, probabil - versuri de tipul:

„Gîndul lui răsună iarăşi
în cuvîntul de tovarăş
şi credinţa vieţii lui
e-n fapta partidului" etc.

Dar nu a premiat nici antologia din 1980, *Visul şi veghea,* cu o *Prefaţă* de Nicolae Manolescu unde criticul nu se sfieşte să vorbească pe cît de deschis se putea atunci despre „gloriile şi căderile" carierei de poet a lui Deşliu. În bună măsură datorită prefeţei, antologia lui Deşliu devenise prea îndrăzneaţă şi, probabil, schimbarea plutea în aer, în „cetatea de pe aer". În schimb, antologia din 1974 era nici prea-prea nici foarte-foarte, tocmai bună de scos în faţă. Din nou Uniunea se situa la mijloc de rău şi bun. Deşliu mai era încă un nume agreat de comunişti, dar cartea merge pe linia nouă din creaţia poetului şi nu conţine nici un singur vers conformist. Dimpotrivă, într-un volum de 184 de pagini plin de amoruri şi „antiamoruri" sînt strecurate cel puţin 4 poeme care pot fi socotite îndrăzneţe şi care-l anunţă pe celălalt Deşliu, *persona non grata: Compasiune, Schiţă de urs, Mister pueril* şi *Al şaselea cîntec.* Acestea sînt şi dintre poemele cele mai bune ale antologiei, datorită unei ambiguizări, unei opacizări a textului, de-obicei inexistente la prea-transparentul Deşliu.

Schiţă de urs este aproape un autoportret al *noului* Deşliu, cel surprins şi de Mircea Zaciu în *Jurnal:*

„Un urs greşit, ursit să fie-aşa (...)
enorm pe dinăuntru - şi-n afară
stîngaci, stingher, feroce de copil,
vînat mereu de spaime, de-ndoieli (...)
îmbrăţişîndu-şi propria pieire
cu labe fioros de drăgăstoase..."
(pp. 74-75)

Nu va fi scăpat juriul nici ironia refrenului din *Al şaselea cîntec,* poem ce încheie o serie de *Cinci cîntece de milă:* „Minuni, minuni, minuni, minuni, minuni.../ O, ce minuni trăiesc de la un timp!" (64). *Mister pueril,* unul din cele mai nonconformiste poeme din carte e dedicat lui Ben Corlaciu. Cum în anul apariţiei următoarei antologii acesta plecase din ţară, dedicaţia e ştearsă, iar persoana a II-a singular din primul vers („Mai ştii...") nu mai are un destinatar cunoscut. Importanţa poemului crescuse în timp şi *Mister pueril* e aşezat pe un loc mai bun, de început, în antologia din B.P.T.: se vorbeşte aici de Irod, de uciderea pruncilor, de monstrul Behemot, de dreptul de a închide oamenii şi iluziile lor. Un frison de spaimă rupe versurile şi e de mirare că cenzura a permis apariţia unui poem în care finalul nu putea duce cu gîndul decît la Ceauşescu:

„şi frig mi se făcea
la prostul gînd
că jocul poate merge-nainte
ani de-a rînd
ca-n vise relele de-adevărat
din care nu te mai trezeşti vreodat
că magii
stratioţii
poporul privitor
vor înlemni cu toţii
pe locurile lor".

Acest cadru, în care stratioţii nu pot fi decît „patrioţii" (cu ghilimele) este cel în care „împăratul" are toată puterea: „şi singur pururi/ va urma să taie/ să spînzure/ să bage la pîrnaie/ iluzii/ ecouri/ strigoi/ Irod/ un copil ca şi noi" (151). Numai faima lui de „copil al partidului" l-a putut ajuta pe Deşliu să republice un asemenea poem şi în 1980. Semnificativ este ultimul vers: poemul care începe cu o trimitere la copilărie se sfîrşeşte cu o aluzie la ideea de generaţie. Or, întîmplător, Ben Corlaciu, Dan Deşliu şi Nicolae Ceauşescu erau din aceeaşi generaţie. Dintre puţinele poeme care pot fi citate în întregime - ca izbutite - este *Compasiune;* intră în aceeaşi categorie cu cele amintite pînă acum: „În parcul veşted/ vizavi de cer/ am regăsit o statuie/ pe care/ o frecventam odinioară/ Este poetul exilat/ adică/ poetul în genere/ De cînd ne cunoaştem/ încearcă să-mi spună ceva/ cu gura crispată/ într-un rictus de marmură/ Acum dintr-o dată/ m-am dus lîngă el/ am pus palma pe soclu/ şi-am şoptit/ - Ştiu". Un „Ştiu" care va atîrna tot mai greu pentru Dan Deşliu pe măsura trecerii anilor şi care cu siguranţă cîntărea mult mai greu în 1980, la republicarea poemului decît în 1974. Exilul interior şi exilul exterior - descoperise probabil poetul - se aseamănă mai mult decît s-ar crede.

Restul antologiei conţine, în majoritate, poeme de amor. Deşliu nu străluceşte în poezia de dragoste. Versurile lui sînt prinse la tot pasul în cele mai banale capcane. Prima dintre ele este epigonismul, şi acesta de mai multe grade. Uneori Deşliu nu pare a face cópii nereuşite după Eminescu ori Arghezi, ci după epigonii lui Eminescu ori Arghezi (*Umbra iubirii, Ecou*). *Edelweiss* e în genul lui Vlahuţă: „Îi caut paşii pe poteci,/ îi caut chipu-n unde;/ tăcerea, doar, cu buze reci,/ dacă-mi răspunde.../ (...) O, dragă, adă-l înapoi,/ Să-l mai revăd o oară"... (21). Cînd încearcă să continue formula baladei populare (în care - ca folclor nou - erau şi poemele proletcultiste) Deşliu cade de-a dreptul în ridicol, indiferent de tema aleasă. Alteori nu scapă de primejdia sentimentalismului văicăreţ ca la Ienăchiţă Văcărescu: „o floare/(...) O ridicai/ o lăsai/ murmurai/ (...) iubire ucisă,/ adusă aminte/ vis năruit în cuvinte" (13). De fapt năruită în cuvinte este poezia aceasta, intitulată neaşteptat *Meduză moartă.* În *Naţionala nr. 7 Cannes-Paris, via Lyon* se atinge o culme a plictiselii şi monotoniei cenuşii, nu numai datorită lungimii poeziei, ci şi datorită absenţei oricărei expresivităţi, fie ea şi involuntară, ceea ce e o performanţă. Ciclul *Amintiri din niciodată* pare mai unitar datorită identificării poetului cu Ovidiu. Deşliu îşi numeşte poemele, uşor jucat, *Tristă, Pontică, Epistolă, Metamorfoză* ori scrie o *Nefastă* ca replică la o *Fastă.* Din păcate nici un poem din acest ciclu nu e citabil iar omogenitatea se rezumă la titluri. Mai unitar e totuşi ciclul care deschide antologia, *Umbra iubirii,* dedicat, s-ar zice, unei singure muze, unui singur moment ratat al posibilei iubiri. În tot volumul abia dacă găsim cîteva versuri norocoase. Sînt şi încercări mai elaborate, cum ar fi *Cetatea de pe aer,* poezia care dă titlul antologiei şi încearcă parabola şi formula ermetică.

Din păcate antologia lui Dan Deşliu e de o mediocritate fără speranţe. În 1974 apăruseră o mulţime de cărţi de poezie (inclusiv antologii) incomparabil mai valoroase: *Julien Ospitalierul* de Emil Brumaru, *Poeme* de Ion Caraion, *Poezii* de Ana Blandiana, *Papirus* de Şt. Aug. Doinaş, *La capăt* de Leonid Dimov, *Zenit de anotimpuri* de Grigore Hagiu, ca să amintim doar cîteva. Şi totuşi premiul îl ia o carte care nu va mai fi citită, în viitor, decît de specialişti sau de curioşi. Ca în atîtea alte cazuri viaţa (şi chiar moartea poetului, înecat în marea pe care a evocat-o adesea) rămîn mult mai expresive decît poezia lui.

■

DAN DEŞLIU
(n. 31 aug. 1927, Bucureşti - m. 4 sept. 1992, Neptun)

1949 - Premiul de Stat cl. a II-a - poezie (*Lazăr de la Rusca*)
1950 - Premiul de Stat cl. I - poezie (*În numele vieţii*)
1951 - Premiul de Stat cl. I - poezie (*Minerii din Maramureş*)
1974 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Cetatea de pe aer*)
1978 - Premiul Uniunii Scriitorilor - literatură pentru copii şi tineret (*Un haiduc pe bicicletă*)

1974 - *Premiile Uniunii Scriitorilor*

Poezie:
Dan Deşliu (*Cetatea de pe aer)*
Ovidiu Genaru (*Elegii* şi *Goana după fericire*)

Proză:
Augustin Buzura (*Feţele tăcerii*)
Francisc Păcurariu (*Labirintul*)

Critică şi istorie literară:
Nicolae Balotă (*De la Ion la Ioanide*)
Aurel Martin (*Metonimii*)

Dramaturgie:
Constantin Chiriţă (*Adîncimi*)
Marin Sorescu (*Setea muntelui de sare*)

Publicistică şi reportaj:
Mircea Horia Simionescu (*După 1900, pe la amiază*)
Petru Vintilă (*Eminescu - Roman cronologic*)

Debut:
Miron Cordun (*Curtea Veche*)
Constantin Zărnescu (*Clodi Primus*)

Afinităţi elective

Reluăm chestionarul anchetei noastre despre acordarea premiilor literare rugîndu-i să răspundă atît pe cei care l-au primit personal, cît şi pe toţi cei care au amintiri pe temă:

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

2) Aţi fost, cel puţin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare româneşti ale anului. Din spectacolul de culise:

- vă amintiţi de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărţii discutate?
- de presiuni conjuncturale cărora le-aţi rezistat/nu le-aţi putut rezista?
- de compromisuri pe care le-aţi socotit necesare?
- de premii care au intrat în contradicţie cu spiritul dvs. critic?

3) Gîndindu-vă acum la cărţile pentru care aţi votat şi la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeţi că aţi greşit flagrant?

4) La orice jurizare intră în discuţie un număr destul de mare de cărţi. Le citeaţi pe toate în întregime sau vă bazaţi pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinităţi elective?

Vă rugăm să răspundeţi numai la întrebările care vă stîrnesc interesul şi nu vă îngrădesc sinceritatea.

Răspunsurile pot fi trimise pe adresa revistei *România literară,* Calea Victoriei 133, cod 71 341, Bucureşti, sau aduse direct la redacţie.

■

Aura CHRISTI

Treceți pe lângă zeii din voi

Iată-mă respirând în centrul vostru,
în coloana vertebrală a ființei voastre
de fiecare zi - eu, cea care nu mă pot rosti.
Nimeni nu mă oprește. Ce albastru e cântecul
și ce ametitoare măreția voastră
nestăpânită, sătulă de tăcere!
Mă ascund în fiecare dintre voi
ca un spiriduș alb, triumfător.
Și nu știu ce să fac cu atâta vedere.

Iată-mă, cu respirația tăiată,
năruindu-mă în ființa voastră
ce crește cu patimă rece
și se transformă și devine
aproape imposibil de recunoscut
printre alți zei semiuitați, familiari...
Voi treceți pe lângă zeii ce stau în voi,
în timp ce ei, învinși de o tandră adiere,
cad la temelia anilor precari.

Glasul unui înger sălaș îmi este

Glasul cărui înger îmi este sălaș?
Ploaia cu soare începută dimineața
nu se mai termină asemeni
puterii leviatanului.
Din apele-i multe se ridică amiaza.
Și ziua devine tot mai curată
ca argintul limpezit în foc.
Singurătatea mea își sărbătorește
veghile de dincolo de veghe, cuprinse
mereu de aceeași spaimă, căreia îi invent
alte nume, alte vini fără vină... Poate
din spaimă cresc eu. Din spaimă crește
această amiază curată, curată, curată.

Ardere de tot?

Deschide-ușa. Intră. Apropie-te. Numai tu știi
frica mea de mine, frica de orgoliul de a fi,
frica de puterea ce o îndrept - oho, pedeapsă
venită târziu, ca un dar nedorit, exorcizat! -
împotriva mea.
Pregătește sentimentul încet al existenței
cum ai lucra la înălțarea unei invizibile
catedrale.
Și uită că poți iubi asemeni lui Augustin
numai faptul
de a iubi. Uită. Iubește-mă. Atinge-mă. Sunt
vie. Nu te speria!

Dezvăluie-mi ochii cu care aș putea să-ți
recunosc semnele,
visele, mâinile, chipul tău purtat de toți bărbații
din calea mea. Îți cer răbdarea de a mă
reduce la înțelepciune.
Îmi cer forța de a redeveni pur și simplu
Femeie,
de a urma Bărbatul ce m-a dăruit pe mine
însămi mie
cum cerul păsărilor le oferă spațiul familiar al
adâncimii,
cum marea le oferă rechinilor șansa
indiferentă a înălțimii.
Ce se întâmplă de fapt? Ardere de tot?
Poate, ceva mai mult.

Numai tu, bestie...

Depărtările numai tu, bestie sublimă,
poți să le atingi; să storci nectarul
sălbatic din răceala lor suferindă.
Numai tu ești în stare cerul încordat
diminețile să-l cuprinzi
și să-l aduci zi de zi lângă mine.

Praf și pulbere se alege din singurătatea
mea!
Locuiesc în mine sau în afara mea? - Nu
mai țin minte!
Nu știu unde să fi fost viața când o căutam în
poezie, în carte... Știu doar frica mâinilor
de a nu te mai găsi alături. Știu doar
spaimele sângelui de a nu te mai vedea.
Știu cum ne ieșeam din minți și
nimeni, nimeni, nimeni nu ne oprea.

Doar noi ne priveam. Doar noi ne vedeam.
Nu mai făceam deosebire între făpturile
noastre - două. Împărțeam mâinile, ochii,
sprâncenile, cearcănele, le scădeam, le adunam,
le confundam cum vulturii confundă adeseori
căderea cu zborul. Împărțeam somnul,
secolii din urmă, secolii dinainte.
Ce amestec de spaimă, putere și tandrețe
e în fiecare gest al tău, iubite!!

Fenomenologia deificării

Când se dezlănțuie spaima,
îmi scot îngeri în fața mea,
aduc zeii din trecut - oho, -
vedere gigantică, nubilă!...
Stau lângă ei, îi pândesc,
îi alint, mă amestec cu ei,
mă joc până îi prefac în copii,
apoi, jucându-mă mai departe, -
în semințe, în vlăstari, în arbori...
Neverosimil de târziu îi culeg
și-i așez, după dorința lor,
în creierul meu, îndrăgostit de asprimi,
fără sfârșit revăzând fenomenologia deificării.
Un lăcaș grăitor sunt. Un lăcaș propice
inflației de îngeri lucizi, nătângi.
Un lăcaș prielnic inflației de zei
înfometați de veșnicie.
Aștept să mă întineresc. Știu - oho! -
în mine milioane de făpturi viermuiesc!
Sunt bătrână, lucidă, sălbatic de vie.
În mine mă încarcerez. Fascinată de
așteptare,
aștept să fac cel din urmă efort.
Iată-l: nasc din mâini, nasc din ochi!!

Ostatecă a țintei strașnice

Sălbatice prințese, magnoliile, promisul rod
oferă
cu pacea care gânduri și așteptări devoră.
În staticul scuar de lângă Saint-Julien-le-
Pauvre
mă împlinesc prin voi, magnolii albe, răstimp
de-o oră.

E soare rece. Domine, ești vis. E martie în
pușcăria albă,
unde adâncul se întoarce spre adânc cu
glasul veșnicei căderi
și unde-am fost uitată ostatecă să fiu a țintei
strașnice.
Nimic nu trece din ținta aceea și nici din
strașnicele-mi seri,

în care-ascult lângă sălbatice prințese foșnetul
suav
al rodului ce cheamă și slăvește sarea din
așteptare
și foamea ce adastă în ceea ce numim prea
omenește timp.
E soare rece. În pușcăria albă sunt. Sau pur
și simplu vine seara.

Captatio benevolentiae

Cine-mi va spune pentru câte vremi
am fost gândită? Cine-mi va spune
pentru care dintre viețile posibile
am fost zămislită? Eu am ales
viața mea, forma mea de femeie,
sau ele - din vină - m-au ales pe mine?
Aș vrea să mi se răspundă vreodată,
sperând că nu-mi va dezveli
adevărul niciodată nimeni.

Să învăț fuga de mine, fuga de ceea ce voi fi.
Când ajung la mine și stau cu mine -
să mi se facă adeseori la fel de urât.
Să inventez ceva contra monotoniei destinului.
Și dorul meu de viață
să fie de-a pururi nepotolit.
Numele meu de mine să fie atât de departe,
încât să alerg tot timpul după el,
sperând să nu-l ajung din urmă niciodată.

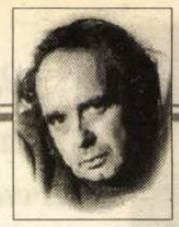
Când se termină visele

Când se termină visele - scriu -
să mă trezesc din visul care sunt.
Și iar și iar e toamnă. Și iar și iar
mă dărui pe mine însămi mie. Parcă
dorm și visez, scriind aceeași poezie demult.

Aproape e cerul - în ochii stinși,
unde noaptea-i chircită ca toamna în poame.
Ochii mei singuri, ochii oraculari se închid,
de o spaimă indicibilă învinși.
Cuvintele cad precum niște speriați lilieci.

În magma unde stă ghemuit poemul -
mă voi trezi din agonia fricii - solară -
și-mi voi aminti: și iar și iar e toamnă.
Și iar și iar mi se-nvolbură visele în poezie.
În curând voi afla ce mileniu trece, ce mileniu
vine.

Din volumul în curs de apariție - *Ceremonia orbirii.*



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lectura se face de-a dura

PUȚIN timp după intrarea în parc, cotind brusc pe aleea presărată fin cu cranii de pitulice, printre crini uriași, în corola cărora vulturi domesticiți își alcătuiseră cuiburi zgomotoidoase, Consuela privi neliniștită în jur, timiduță dar dîrză-n stînjeneala-i fiziologicaldă, portocalină. Era o după-amiază involuntară de duminică. Se refugie năvalnic în spatele unui rug veșted de zmeură (*Rubin?, Viking?, Magnum Bonum?, Superlativ?, Falstaff?*) sau de mure lesbiene (*Lucreția?*) și, ridicîndu-și cu grațiozitate și atenție (marchiză balmascată-n croitoreasă lacrimogenială) poalele ucigașe ale rochiei de catifea vișinie, iriză anotimpul într-un curcubeu divin, căzut în iarbă în stropi gălăgiandri, sferule parfumate, rouă a vieții secrete, cîntec intim, luminat rece de raze exacte, trase cu echerul. Concentrată, rămînînd înc-o secundă cu picioarele-i prelungi ușor distanțate-n unghi ascuțit (laudă geometriei plane și-n spațiu!!), ascultîndu-și parcă trupul clocotind de viscere fierbinți (laudă atlaselor de-anatomie umană!!), colțul buzelor ei pline de curbe se ridicară: ce surîs grandios! Consuela și-l acoperi, hocus-pocus!, c-o dantelă subțire, ruptă din mîneca bufantă a veșmîntului. Sechestru pe fluturi, pe corăbii? O, dezolațiune! Atunci apăru, ca-ntot-deauna, Făt-Frumos din athanor, zmulse frageda botniță cu zvîcul biciuștii alchimice, o azvîrli pe marginea șezlongului de la Dolhasca. Turgorul cărnii crescu. Gura Consuelei plutea, eliberată de corp, spre dînsul... Cititorule, cuiul bătut în stîlpul de telegraf, cu fruntea, de însuși *bombalăul Flaub*, în cinstea întîmplărilor viitoare, va rugini de rușine!! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un instrument de lucru

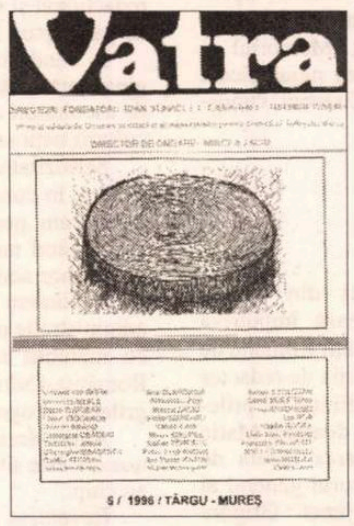
ÎNAINTE de 1990 istoricii nu erau lăsați să-și facă meseria. Cu greu s-au strecurat, cu mascate titluri anodine, două monografii despre Partidul Conservator (datorată d-lui Ioan Bulei) și Partidul Național-Țărănesc (datorată d-lui Ioan Scurtu). Și asta pentru că nefiind voie să se scrie o istorie adevărată a Partidului Comunist Român, trebuiau ignorate și cele ale marilor partide politice românești. Au mai apărut, pentru perioada modernă, monografii pe perioade (de obicei, decenale sau, după caz, mai scurte). Erau, acestea, mai singurele instrumente de lucru. Puține, s-a spus, și insuficiente, încît istoricul literar ce sînt a fost nevoit, pentru a înfățișa componenta politică a curentelor noastre de idei cărora le-am închinat monografii, să fac totul de unul singur, suplinind ceea ce istoricii nu erau lăsați să facă. După 1990 cărți de istorie au început să apară, și cum semnatarii sînt mai toți cei dinainte, avem dovada că aceste cărți, de n-ar fi fost jugulate, ar fi putut fi scrise și publicate. Unele au calitatea utilă de instrument de lucru. Îmi închipuisem pe vremuri, cu mare osteneală, o listă a guvernelor de la 1866 la 1945. În nr. 2/1970 al *Revistei Arhivelor* două cercetătoare (Mioara Tudorică și Ioana Burlacu) au publicat o astfel de cronologie (cu lacune, dar mult utilă), pe care am folosit-o vreo două decenii și mai bine. Anul trecut, în 1995, dl. Stelian Neagoe a publicat cartea sa *Istoria guvernelor României* de la 1859 la 1995. Valoarea, ca instrument de lucru, a acestei cărți e de neprețuit. În zăpăceala generalizată care domnește pe piața cărții, n-am știut că, în 1994, d-nii Ion Mamina și Ioan Scurtu au publicat, la Editura Silex, lucrarea *Guverne și guvernanți* 1866-1914. Aflu asta acum, în 1996, cînd am intrat în posesia celui de al doilea volum al lucrării, purtînd același titlu, dar cuprinzînd perioada 1916-1938. Inserarea nu e numai o înșiruire de liste de guverne, ci una cvasianalitică, menționîndu-se rareori critic - înfăptuirile sau deficiențele fiecărui guvern. În secțiunea a doua a cărții, aflăm portrete ale fiecărui ministru citat în carte. Portretul e cu totul sumar (se reproduc și fotografiile celor în cauză), ceva mai dezvoltat decît o fișă enciclopedică, dar neanalitic și necritic. Folosul este însă mare. Cele două volume ale d-lor Mamina și Scurtu sînt inestimabile instrumente de lucru pentru aproape un veac și jumătate de guvernare în România. Le voi așeza, în raft, alături de lucrarea d-lui Stelian Neagoe, folosindu-mă de ele sigur și cu folos. Și, cu siguranță, asemenea mie, mulți alți exegeți în sfera umanioarelor românești.

Cum spuneam, prima secțiune a cărții e o înșiruire analitică a guvernelor României din perioada anunțată. E analitică pentru că lista guvernelor (cu remanierile și modificările intervenite) e însoțită de un comentariu, desigur succint, despre fiecare dintre cele 28 de guverne cîte au fost între 1916-februarie 1938. Adică de la guvernul cu care a început primul război mondial pînă ce regele Carol al II-lea și-a instituit propria dictatură. Comentariile sînt, evident, făcute de cunoscători ai fenomenului politic românesc, cu aprecieri și clarificări necesare. Aflăm, aici, adesea, în acest comentariu care e o istorie concentrată a vieții politice a României, dezvăluiri ale deformării și, mai ales, ale căderii unor guverne. Asta luminează bine fața ascunsă a lucrurilor care, la suprafață, părea normală și legal constituțională. Autorii apreciază, într-un preambul, că „avem, indiscutabil, o tradiție democratică, tradiție care trebuie dezvăluită, în mod argumentat și întemeiat pe mărturiile vremii". Că țara avusese parte, de la Constituția din 1866 și, apoi, adîncită, de la Constituția din 1923, de un sistem al democrației pluripartidiste, este incontestabil. Din păcate, acest sistem al democrației autentice era subminat, din interior, de practica deficitară a modalității formării (și căderii) guvernelor. Guvernele nu erau expresia voinței electoratului ci, fiind numite și demise de rege, mai toate guvernele impuneau, ele, voința electoratului. Practic, regele încredința unui partid (personalități) formarea guvernului. Noul guvern, după ce obținea dizolvarea Corpurilor legiuitoare, făcea noi alegeri și, cu neînsemnate excepții, le cîștiga prin trucare electorală. În iunie 1898 Titu Maiorescu i se confesa unui partizan politic: „Practic vorbind: noi suntem o monarhie despotică, mascată sub o constituție liberală. Regele numește astăzi pe miniștri, cum vrea, iar miniștrii fac majoritățile parlamentare, cum vor. Nici nu putea fi altfel într-o țară care, pînă la 1857-59, era smerită sub greco-turco-rușI"(vezi cartea mea *Viața lui Titu Maiorescu,* vol. II, p. 123). Această practică instituită sub domnia regelui Carol I s-a păstrat și sub domnia regelui Ferdinand, a Regenței și, din iunie 1930, a regelui Carol al II-lea. Din cele 11 consultări electorale, cîte au fost din 1919 pînă în decembrie 1937, doar două-trei au fost corecte în rezultate. Ce preț se putea pune pe rezultatele obținute, în alegerile din 1926, de compromisul Partid al Poporului (datorită execrabilei sale guvernări din martie 1920-decembrie 1921) care obține 52% din voturile exprimate, pentru ca un an mai tîrziu, în 1927, intrat în opoziție pentru că așa a decis Ion I. C. Brătianu, să obțină numai 1,93% din voturi, neputînd intra nici în parlament. Sau în cazul atotputernicului P.N.L., în 1926, fiind în opoziție, cucerește numai 7,34% din voturi, în 1927, la guvernare fiind (făcînd, deci, alegerile) recoltează 61,69% din voturile exprimate iar în 1928, fiind iar în opoziție (alegerile au fost făcute de guvernul P.N.Ț.) cucerește numai 6,55% din voturi. Și exemplele ar putea continua (Am scris, acum vreo trei ani, la începuturile apariției revistei *Dilema*, un șir de foiletoane pe marginea fiecărei consultări electorale între 1919-1937, cu rezultate, cred, concludente). Sînt aceste alegeri, majoritatea dintre ele mult trucate în rezultate, dovezi ale tradiției democratice, cînd ele ar fi respinse de plano de standardele actuale, minimale, ale drepturilor omului? Sigur, sistemul constituțional funcționa, parlamentul legifera cu majorități constituite, opoziția amenda, activ, legile puse în dezbatere, presa era liberă (cînd nu era instituită starea de asediu și, deci, cenzura) și critica mult guvernul, dreptul la întrunire era garantat și respectat. Toate cu amendamentul că guvernele constituite nu erau expresia voinței electoratului. Ceea ce era, totuși, fundamental pentru un regim democratic pluripartidist. E păcat că autorii cărții pe care o comentez, deși pe parcurs spun cîte ceva despre trucajul electoral și despre felul cum se făceau și se desfăceau guvernele, nu au curajul științific de a caracteriza, cum se cuvine, carența sistemului nostru democratic în perioada examinată.

Expunerea, fatalmente succintă, e în general corectă și lămuritoare. Mi-am notat unele, nu puține, omisiuni. De pildă, pentru guvernarea din 1916-1918 a P.N.L. nu se spune nimic despre grava eroare a marelui bărbat de stat Ion I. C. Brătianu de a-l numi pe generalul D. Iliescu (un prieten personal) șef al Marelui Cartier General, din a cărui incapacitate ni s-a tras dezastrul de la Turtucaia. Și, deși incapacitatea militară a generalului Iliescu devenise nenorocit de evidentă, n-a fost schimbat din această înaltă demnitate decît la 5 decembrie 1916, adică la cîteva luni bune de la răsunătoarea înfrîngere de la Turtucaia (24 august 1916). Și încă, și atunci, încredințîndu-i-se o misiune în diplomație. E bine că se precizează că guvernul Al. Marghiloman (martie-octombrie 1918) a fost unul de sacrificiu asumat și că șeful guvernului n-a fost deloc (cum, din păcate, a fost tratat) un trădător, ci un adevărat patriot, care s-a sacrificat în momente grele pentru țară. Dar n-am înțeles deloc de ce nu se spune că guvernul Averescu din martie 1920-decembrie 1921 s-a compromis prin corupția în stil mare și cinic practicată la cel puțin trei ministere, creîndu-i regelui Ferdinand motivația de a-l demite atunci cînd Ionel Brătianu a socotit că a sosit momentul să revină la guvernarea țării, după paranteza de o lună a guvernului Take Ionescu. Și e de neînțeles de ce autorii, referindu-se la atitudinea negativă a opoziției față de adoptarea Constituției din 1923, nu menționează (p.46) și faptul că atît Partidul Național al lui Iuliu Maniu, cît și Partidul Țărănesc condus de Ion Mihalache și-au retras, în semn de protest, parlamentarii din corpurile legiuitoare, refuzînd să participe la dezbateri. În sfîrșit, în capitolul consacrat aceleiași guvernări (1922-1926) Ion I. C. Brătianu, nu se spune că în 1926, spre sfîrșitul ei, se adoptă celebra legiuire a primei electorale, care stabilea că partidul (de obicei la guvernare) care recoltează 40% din voturi, primește, prin redistribuiri, o primă de 10%, pentru a obține necesara majoritate parlamentară. Și, semnificativ, deși partidele din opoziție au criticat, în 1926, această lege, apoi, la guvernare fiind, s-au folosit copios de efectele ei. Destule lucruri nu sînt spuse, în sfîrșit, despre alegerile din decembrie 1937, cînd - caz excepțional - guvernul Tătărescu, care a făcut alegerile, nu le-a putut cîștiga, neobținînd decît 35,92% din voturi, neputîndu-se apropia de pragul necesar de 40%. Aceasta s-a datorat și catastrofalului pact de neagresiune electorală din P.N.Ț. - legionari și P.N.L.- Brătianu. Dar e probabil că și regele Carol al II-lea se plictisise să mai aștepte pînă a-și institui regimul guvernării personale. Numai așa se explică, cred, de ce în ultimul guvern Tătărescu, la Interne (ministerul care organiza alegerile) a fost numit Richard Franasovici (membru al Camarilei), care a declarat, din capul locului, că va face alegeri libere. Altfel zicînd, din dispoziția regelui, nu urmărea să cîștige alegerile. Mă opresc aici, fără a-mi fi epuizat lista observațiilor, pentru că, de fapt, cred că lucrarea d-lor Ion Mamina și Ioan Scurtu e valoroasă și, cum spuneam, un foarte util instrument de lucru. ■

Ion Mamina, Ioan Scurtu, *Guverne și guvernanți* - 1916-1938. Editura Silex, 1996.

Literatură, filosofie, politică, religie, într-un cuvînt - VATRA



REVISTA *Vatra* continuă să fie elevată și atrăgătoare (combinație de însușiri mai rar întâlnită). Cel mai recent număr (303) se deschide cu un poem de Dinu Flămând - tulburător document liric al melancoliei unui exilat la Paris: „păsări necunoscute/ planează pe cerul dimineții de insomnie./ Le numeri pe degete-n gând, în limba maternă". În același număr, editorialul, semnat ca de obicei de Cornel Moraru, se remarcă prin intransigența și gravitatea cu care aduce în prim-planul atenției noastre un fenomen bagatelizat involuntar de presa de senzație: corupția. Autorul nu pierde prilejul să incrimineze cartea lui Silviu Brucan despre îmbogățiții de după Revoluție. Această carte - arată într-un mod convingător Cornel Moraru „vine vădit prea târziu și nu tocmai *întâmplător*. Este, așadar, complet inofensivă, vrând mai degrabă să legitimeze, politic și moral, imensele fraude ce s-au produs din anii '90 încoace."

Alte texte care îl captivează și îl provoacă intelectual pe cititor sunt: un interviu acordat de Giovanni Reale, profesor de istoria filosofiei antice la Universitatea catolică „Sacro Cuore" din Milano, lui Ovidiu Pecican (interviu desfășurat sub deviza „Înapoi la Athena!"), un studiu asupra poeziei lui Gellu Naum semnat de Victor Ivanovici și subintitulat „o lectură postmodernă", o suită de „note de telespectator" aparținând lui Dorin Tudoran (care analizează cu o ironie caustică „mancurtizarea prin pedeserizare"), un comentariu (cam sulfuros, dar, oricum, polemic, ceea ce înseamnă mult în somnolenta noastră viață literară) al mereu nemulțumitului Liviu Ioan Stoiciu asupra premiilor Uniunii Scriitorilor, un fragment din straniul jurnal al lui Livius Ciocârlie, ca și unul din vivantul jurnal al lui Mircea Zaciu.

O atenție aparte merită ancheta despre Biserica Română Unită cu Roma, la care participă scriitori importanți ca Ana Blandiana, Al. Zub, Liviu Antonesei și Adrian Popescu. ***(Al. Șt.)***

Mai mult alb!

IMPRESIONANTUL studiu de caz, atît ca dimensiuni, cît şi ca rigoare ştiinţifică, privind controversata personalitate a lui Miron Radu Paraschivescu, pe care domnul Ion Simuţ îl publică pe mai multe pagini în *România literară* nr. 34, mi-a trezit un acut sentiment de mîhnire şi de regret. Regret mai ales pentru domnul Simuţ, care grăbit să facă puţină curăţenie în încăperile istoriei literaturii române - iniţiativă de altfel lăudabilă şi oportună, dar necesitînd procedee foarte nuanţate şi un instrumentar pe măsură - recurge la argumentele cele mai la-ndemînă, ceea ce uneori riscă să ducă la afirmaţii incorecte, în cazul unei personalităţi atît de labile şi contradictorii cum a fost Miron Radu Paraschivescu. Fără îndoială că acuzaţiile aduse celui în cauză, mai mult sau mai puţin fondate, nu pot decît să-l indigneze pe cel care îi datorează lui MRP confirmarea vocaţiei de scriitor şi însuşi numele de poet. Sînt conştientă că subiectivitatea mea nu poate fi, în acest caz, tăgăduită, dar mă simt obligată să intervin. Am datoria morală s-o fac. Din păcate, în afară de Geo Dumitrescu, dintre numeroşii scriitori descoperiţi şi sprijiniţi de MRP, unii de primă mărime, nu ştiu dacă azi - Ţepeneag e un caz special - se mai află vreunul printre noi ca să se revolte şi să-l apere. Profunda mea mîhnire vine din impresia indubitabilă că mă aflu în faţa unei incorectitudini. Nu afirmaţia că, în afară de „Cînticele ţigăneşti", Miron Radu Paraschivescu nu are operă. Acest lucru se ştie de mult, - o recunoştea chiar el - şi nici un om de bun simţ n-ar cuteza să afirme altceva. Fără îndoială şi obsesia eroticã şi cabotinismul şi convingerile de stînga şi debusolarea şi prăbuşirea psihică, însă şi trezirea, marea decepţie, încercările de a opune rezistenţă pervertirii ideologizante a artei, lupta pentru promovarea unei literaturi adevărate sînt reale. Dar ce farsă ni se poate juca atunci cînd cel care are în mînă datele pe care noi nu le avem încearcă să ne impună concluziile lui! Domnul Simuţ are la dispoziţie jurnalele lui MRP pe parcursul cîtorva decenii. Omul, Miron Radu Paraschivescu, parcurge în tot acest timp o viaţă plină de sfîşieri şi prefaceri exterioare şi interioare. Cu atît mai accentuate sînt transformările în cazul unui individ marcat de profunde traume psihice şi, ca atare, cu atît mai riscantă stabilirea unui diagnostic corect privind alcătuirea morală a acestui caz. Cum să-i impuţi unui scriitor maladiile psihice, obsesiile erotice ca pe nişte păcate ruşinoase? Cum să-i impuţi cabotinismul, atît de organic legat de tipul artist, ca pe un viciu de neiertat?! Ca să nu mai vorbim de atribuirea unor ambiţii rapace şi vindicative, manifestări ale unei presupuse imense voinţe de putere. Mi se pare nedrept ca întreaga decepţie a unui ins ros de incertitudini, oscilînd între credinţa în aspiraţiile revoluţionare ale stîngii şi renunţare, cînd se declară sfîrşit „pentru luptă, pentru nădejdi, creaţie", decepţia unui om, pradă îndoielilor încă de la început, după cum reiese din citatele pe care în mărinimia sa ni le oferă domnul Simuţ, să fie explicată cu precădere prin marginalizarea lui; cu atît mai mult, ca dezgustul faţă de „cretinismul care bate de la răsărit", de „promovarea literaturii fără talent", de scrisul cenzurat şi cîte altele, să fie explicate, de asemenea, prin neobţinerea unor înalte funcţii oficiale. Retragerea lui la Vălenii de Munte, dăruirea unei cauze nobile, aş zice echivalentă cu o operă literară: descoperirea şi promovarea unor talente ca Marin Preda, Geo Dumitrescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea şi mulţi alţii, dragostea cu care i-a înconjurat pe tinerii poeţi de atunci - necontaminaţi politic şi ideologic şi rămaşi, poate şi datorită lui, curaţi pînă la moarte - propulsîndu-i spre locurile din faţă ale unei literaturi, vai, prea fragile, şi, nu în ultimul rînd, refuzul titlului de preşedinte al Uniunii Scriitorilor sînt, îmi îngădui să cred, destule argumente de a conchide că Miron Radu Paraschivescu merita o mai judicioasă cumpănire în distribuirea petelor albe şi negre - echilibru care va ieşi cu siguranţă la iveală cînd vom putea parcurge singuri aceste deconcertante şi amare pagini de jurnal. Îngăduiţi-mi să închei acum modesta mea pledoarie pentru MRP cu un portret liric pe care i l-am schiţat în 1974, la trei ani după moartea sa.

Lampa arde cilibiu

Miron Vodă, domn incert
Cum pot somnul să ţi-l iert
După mirul dumitale
Au căzut trei carnavale
După zvonul tău pierit
Trei fanfare au amuţit
Dansatoare negre-n bumbi
S-au ascuns pe sub porumbi
Şi-n flori albe de cucută
Ochii duşi ţi-i mai sărută
Lăutari cu dinţii mari
Te-au urcat pe armăsari
Şi ţi-au pus în palma grea
Inima de acadea.
Ziua bob de lăcrămioară
Iubeai lemnul de vioară
Noaptea ac de trandafir
Împungeai sub patrafir
Ochiul ţapului Sotir.
Lingeau muget pe paftale
Caprele medievale
Şi se îndoiau cu chin
Fete dulci în sos de vin
Şi mistreţi cu cimbru iute
Veneau limba să-ţi sărute.
Vai, în fluierul de os
Doarme timpul puturos
Sub catapeteasma ta
Nu mai cîntă pasărea.
Miron Vodă, e tîrziu
Lampa arde cilibiu
La căruţa ta parşivă
Cu trei roate de colivă
Este vremea să te laşi
Printre guşterii cei graşi
Să-ţi pui talpa de castan
Pe ţinutul caloian
Şi în somn de mai visezi
Sub pămînt la miei şi iezi
Să ne mai trimiţi cuvînt
Miron Vodă, domn descînt.

P.S.: Şi fiindcă tot ne aflăm în spaţiul poeziei, poetul din mine nu îngăduie imensa nedreptate care li se face unor poeţi ca Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, de a fi consideraţi poeţii unei singure cărţi.

Nora Iuga

Anda Boldur

SUNT persoane despre care îţi este greu să vorbeşti, la trecut. Şi totuşi fiinţa a trecut pragul vieţii lumeşti în acest început de septembrie. Anda Boldur rămâne în amintirea celor care au cunoscut-o, rămâne inclusă în paginile traducerilor, scenariilor radiofonice şi cinematografice. Îmi amintesc că într-o zi cu soare molcom, acum mai bine de o jumătate de secol, pe bulevard prin dreptul hotelului Ambasador, privirile mi-au fost atrase de o tânără, deloc ostentativă ca apariţie, brunetă, purtând un turban alb peste părul care îi încadra faţa. Văzusem nu de mult, la sala Liedertafel de pe strada Academiei, un film cu Loretta Young. Regăseam în chipul de pe stradă, zâmbetul vag, privirea actriţei. A trecut un răstimp, am cunoscut-o, ne-am văzut, ne-am frecventat. Descendentă din vechile familii moldave Boldur-Lăţescu şi Stroici, Anda Boldur avea o educaţie aleasă, egală în comportament, fără stridenţe sau oscilaţii, găsind întotdeauna o vorbă potrivită pentru fiecare. Nimic din ce o înconjura nu îi era indiferent. Părea celor care o ştiau superficial, circumstanţială, uneori chiar ipocrită. Educaţia, felul ei de a fi o făcuseră să ferece, într-o discreţie absolută, toate grelele lovituri de care soarta nu o cruţase. Doar pleoapele coborâte grav peste ochi şi zâmbetul tremurat lăsau să se vadă câte ceva, mai mult să se bănuiască, din existenţa interioară. Anda nu a fost o explozivă, nici la bucurie, nici la necaz, nu s-a lamentat, dar nici nu s-a resemnat. Cu un tact, cu o forţă nebănuite şi-a ocrotit, şi-a apărat familia, pe cei dragi. Chiar boala necruţătoare care a răpus-o, a putut s-o stăpânească trei decenii, după prima înfruntare. Pentru cei care o ştiau mai bine, Anda devenise un simbol al victoriei omului, cu toate sacrificiile, asupra nemiloasei boli.

La nouăsprezece ani, Anda Boldur debutează în *Revista tineretului* din Iaşi cu poezia „Amintire". Nu a mai continuat să scrie poezie, dar filonul poetic nu a secat, el s-a risipit în viitoarele ei preocupări literare. Traducerile, adaptările, scenariile sunt mărturie. A lucrat mult, a şlefuit îndelung fraze şi pagini. A tradus şi adaptat: Cehov (*Nuvele*, vol. I, II adaptare *Un Hamlet de provincie*), N. Gogol (*În noaptea de ajun*), L. N. Tolstoi *(Prizonierul din Caucaz),* Paul Claudel (*Proteu*), Stendhal (*Mânăstirea din Parma* şi dramatizarea radiofonică *Vanina Vanini*), Hector Malot (*Singur pe lume*), Jules Verne (dramatizare *Castelul din Carpaţi*), Beaumarchais (*Nunta lui Figaro*), Simone de Beauvoir (*Amintirile unei fete cuminţi*), Ed. Albee (*Cui i-e frică de Virginia Wolf?*), T. Williams (*Menajeria de sticlă*), W. Manchester (*Moartea unui preşedinte*) şi încă multe altele. Traducerile şi adaptările s-au jucat pe scenele teatrelor din Bucureşti, Cluj, Sibiu şi Craiova. Scenariul *Vis de ianuarie* a căpătat viaţă în filmul lui Nicolae Opriţescu. Toată această trudă a purtat pecetea aceleiaşi discreţii. Cititorii, frecventatorii librăriilor descopereau numele ei înscris pe o nouă carte, asemeni spectatorilor şi ascultătorilor radiofonici atenţi, ştiind că acel nume înseamnă o garanţie a calităţii.

Mâna s-a oprit. Trupul greu încercat şi-a găsit odihna, sufletul a pornit pe drumul eternităţii...

Anda Boldur, Dumnezeu în care ai crezut să te aibă în grija lui!

Andriana Fianu

Primim:

La solicitarea membrilor Departamentului Literatură şi Artă din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune, reproducem - pentru corecta informare a opiniei publice - memoriul lor adresat directorului general al S.R.R. Memoriul se referă la manevrele făcute pentru îndepărtarea nejustificată din funcţia de redactor-şef a domnului Liviu Grăsoiu, cunoscut pentru meritele sale profesionale.

Domnului Director General al S.R.R.,

Memoriu

Redactorii, realizatorii şi secretariatul din cadrul Departamentului Literatură şi Artă protestează împotriva hotărârii Consiliului de administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune de a numi prin concurs în funcţia de redactor şef al departamentului Arte, Ştiinţă (recent înfiinţat cu prilejul reorganizării grilei de programe radio) pe doamna Maria Cristina Sârbu, profesoară. Contestăm alegerea făcută de comisia formată din: Tudor Cătineanu, directorul general al S.R.R., Paul Grigoriu, director general adjunct, Grigore Vieru, membru în Consiliul de administraţie, Marius Guran, consilier prezidenţial, membru în Consiliul de administraţie, Apostol Stan, istoric, membru în Consiliul de administraţie.

Suntem convinşi că un neprofesionist, lipsit de orice competenţă în domeniul radiofonic nu poate fi capabil să conducă o redacţie formată în marea ei majoritate din jurnalişti cu o bogată experienţă, cunoscători avizaţi ai fenomenelor vieţii culturale româneşti, membri ai Uniunii Scriitorilor.

Precizăm că, în ceea ce priveşte modul de desfăşurare al concursului, nu au fost respectate normele legale, deoarece: 1) anunţarea concursului nu a fost făcută în presă ci numai la avizierul intrării din strada Temişana; 2) nu a fost prezent nici un reprezentant al Sindicatului ca girant al bunei desfăşurări a concursului; 3) candidatul care a fost admis la concurs, Maria Cristina Sârbu, nu are experienţă în domeniile redacţional şi managerial, neîndeplinind una dintre condiţiile de participare la concurs.

În condiţiile în care cultura română este în general marginalizată, postul naţional de Radio este o şansă pentru miile de ascultători de a mai fi în contact cu multiplele aspecte ale culturii naţionale.

Seriozitatea cu care redacţia noastră a încercat să suplinească, în condiţii dificile, acest neajuns ne dă dreptul să ne îngrijorăm pentru destinele radiofoniei culturale, mai ales astăzi când mulţi sunt înclinaţi spre divertisment şi satisfacerea unor ambiţii personale.

Subliniem faptul că de la constituirea noului Consiliu de administraţie nici un membru la acestui consiliu nu a discutat cu membrii redacţiei noastre şi nici directorul Canalului România-Cultural nu s-a consultat cu noi în vederea alcătuirii grilei de program.

Acest dezinteres ne determină să constatăm că redacţia noastră este situată undeva la margine, de unde persoanele nu au chip.

Revenirea asupra deciziei de înlocuire a redactorului şef este pentru colectivul redacţiei noastre singurul act de dreptate făcut atât radiofoniei culturale cât şi eticii profesionale.

Ioana Diaconescu; Dan Verona; Julieta Ţintea; Maria Urbanovici; Fita Maria; Popa Daniela; Liliana Ursu; Raluca-Olga Dumitru; Victoria Dimitriu; Ioan Ion Diaconu; Andreea Radu; Eugen Lucan; Georgeta Drăghici; Ileana Corbea; Anca Mateescu; Nastac Constantin; Dorin Orzan; Moanţă Ion; Nicolescu Gabriela; Mocanu Aurelia; Protopopescu Valentin; Cornelia Marian; Tănase Gina; Timotei Mariana.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Despre o reverenţă şi o ireverenţă

ÎNTR-O emisiune T.V. Magda Cârneci făcea o reverenţă în faţa d-lui Leonid Mămăligă, la al cărui cenaclu a fost primit cu căldură mai tot poetul român ajuns la Paris.

Iată, mi-am zis, *Cenaclul de luni* nu e atît de exclusivist pe cît ni se pare nouă, celor apăruţi înainte sau după optzecişti. Şi m-am bucurat efectiv de prestaţia făcută atunci de această intelectuală aproape europeană care părea să fi depăşit exclusivismul nostru provincial. Fiindcă, dl. Leonid Mămăligă, care şi-a pus casa la dispoziţie pentru a-i strînge laolaltă pe scriitorii români exilaţi ori pentru a-i găzdui pe cei în trecere prin oraşul lumină, merită, neîndoielnic, să fie primit cu căldură la Bucureşti.

Nu mult după emisiunea în discuţie, care mi-a pus-o într-o lumină foarte bună pe această membră marcantă a generaţiei optzeciste şi a Grupului pentru Dialog Social, am fost însă contrariată de un articol apărut sub semnătura sa în numărul revistei *Dilema* închinat poeziei. În acest text, scris pe un ton foarte iritat, axat pe starea bună a poeziei (şi, implicit, pe bunăstarea poetului în România postsocialistă) lucrurile păreau privite cam din avion. Ideea era că volumele de versuri apar cu grămada, unii autori fiind sprijiniţi de diverse fundaţii, alţii de părinţii bogaţi, alţii de sponsori; că au fost retipăriţi pînă şi poeţii morţi (inclusiv cei beţivi), prin grija prietenilor lor care nu au sucombat încă de atîta bine.

În interviul autoarei, numele meu figura la loc de cinste, alături de al d-lui Ştefan Aug. Doinaş şi de al lui Dan Laurenţiu, la capitolul celor care s-ar ocupa *harnic* de *opera lor.*

Ar trebui să-i fiu îndatorată distinsei poete pentru că face această afirmaţie acum, cînd atîţia *revizionişti* încep să facă abstracţie de numele meu, ori să mă arate cu degetul că nu aş mai scrie. Dar, din nefericire, nu lucrez *chiar atît de harnic* la *opera mea* cum îi place Magdei Cârneci să spună. Întîi fiindcă n-am excelat niciodată prin hărnicie. În al doilea rînd fiindcă, de-a lungul anilor, am mai spus cîte ceva din ce aveam de spus şi tot vorbind în pustiu am mai obosit. În fine, pentru că, în haosul şi în dispreţul pentru cultură al lumii în care trăim, scrisul pare să-şi fi pierdut cu desăvîrşire rostul. În *cultura de piaţă* în care s-a intrat, singura motivaţie ar fi să scriem pentru bani (sau pentru alte interese, care tot bani înseamnă). Numai că eu nu pot să scriu aşa. Şi chiar dacă aş putea, probabil că nu mi-ar folosi la nimic. Fiindcă, o carte de poezie (al cărei tiraj a devenit infim) costă atît de mult încît pînă la autor nu mai rămîne nici un leu. Se presupune că el poate trăi şi cu visuri. Pentru antologia apărută la Vitruviu - cu poeme la care *am lucrat* (harnic sau nu) vreme de aproximativ trei decenii - tot ce mi s-a putut oferi au fost nişte exemplare de reprezentare gratuite. N-aş vrea să se-nţeleagă că mă plîng de editor. Fiindcă eu ştiu că, şi dacă mi s-ar da mai multe vieţi, tot nu aş avea timp să-mi plătesc datoria faţă de Mircea Ciobanu care, în nebunia lui de a dovedi că nu e încă sfîrşitul, a făcut eforturi disperate pentru a lua totul de la capăt cu o nouă editură (făcută pe cont propriu) şi cu o nouă colecţie de poezie (în care mi-a făcut onoarea de a mă include).

NU MI-AM dat seama cît l-au costat aceste eforturi decît atunci cînd nu mai era printre noi, văzîndu-l în fotografiile de la lansarea cărţii lui Virgil Mazilescu, făcută cu cîteva săptămâni înaintea morţii sale. Era fericit că reuşise să adune atîta lume şi că se dovedea astfel că deschiderea colecţiei cu acest mare poet dispărut prematur nu a fost o eroare, dar i se vedea pe chip masca morţii.

Afirmaţia Magdei Cârneci că au reapărut pînă şi beţivii, susţinuţi de prieteni, dincolo de această trimitere, pe care din respect pentru sine ar fi trebuit să n-o facă, e discutabilă în sine. Fiindcă, la urma urmei, cercetînd istoria literară, putem constata că nu numai marea literatură a lumii, dar nici cea mai modestă, care a reuşit totuşi să străbată timpul n-a fost făcută îndeobşte de abstinenţi şi de încrîncenaţi.

Problema nu e dacă un poet mort retipărit de prietenii lui a băut sau nu (fiindcă de băut au mai băut şi alţi muritori, iar de murit au mai murit şi cei care nu au băut), ci dacă poetul reeditat a avut şi vreun pic de talent. Or, de la Virgil Mazilescu a învăţat toată generaţia Magdei Cârneci, chiar dacă mai recunoaşte sau nu cineva. Şi chiar dacă n-a învăţat nimeni tot ce ar fi putut să înveţe. Spun asta avînd în vedere nu numai poezia lui extraordinară, ci şi faptul că Mazilescu, care îl contestase pe Nichita cît a fost viu, în faţa morţii acestuia, înmărmurit de durere, spunea: l-am înjurat crezînd că e nemuritor.

El ştia că nu e demn de un poet viu să se lupte cu unul mort, nici cînd i-a fost duşman, necum cînd i-a fost prieten.

Scriu aceste rînduri ca să-i amintesc poetei Magda Cârneci, pentru care am o veche admiraţie, că nu se mai poate lupta cu Mazilescu. Cu mine, care încă mai scriu (harnic sau nu) e voie (de la mine, ca de la banul Ghica) şi poate chiar nevoie să se mai lupte. Chiar dacă mi-am exprimat preferinţa pentru ipostaza sa reverenţioasă din emisiunea închinată d-lui Leonid Mămăligă, prin care mi-a dat efectiv sentimentul că mult discutata luptă dintre generaţii ar fi dispărut cu desăvîrşire.

■

„Aveţi încredere...“

CEI care urmăresc de obicei Ştirile ProTv au putut afla de curînd că în Moldova de peste Prut nu se cunosc încă prea bine regulile jocului de fotbal. Astfel că, de la recentul meci Moldova-Anglia, englezii au plecat din cale-afară de uimiţi, cu 3 goluri în buzunar şi cu o senzaţie stranie de întoarcere în timp. Nu de alta dar există ideea că în zilele acestui sfîrşit de secol la fotbal şi la politică se pricepe toată lumea. Printr-o lege a contrastelor la literatură, unde *nu* toată lumea pretinde a se pricepe, basarabenii dau rezultate mult mai bune decît la fotbal. O dovedeşte revista tinerilor scriitori din Moldova, *CONTRAFORT*, pe care am mai prezentat-o în *România literară* şi care continuă să ne intereseze. *Contrafort* se menţine degajat între revistele literare româneşti care nu plictisesc. Nu e plăcut s-o spunem, dar sînt mai puţine decît s-ar crede. În ultimele 2 numere apărute - cele din iunie şi din iulie - continuă să publice un colaborator ales, ale cărui articole *Contrafortul* le împarte de data asta cu revista *Vatra* din Tg. Mureş: poetul Dorin Tudoran. *A treia jale* este titlul eseului său din numărul pe iunie. „Pentru România postbelică, Prima Jale a constituit-o dictatura comunistă. A Doua Jale a fost întruchipată de naţional-comunismul lui Nicolae Ceauşescu. A Treia Cale, sloganizată astăzi de socialişti de toate culorile se poate dovedi, foarte uşor, nimic altceva decît A Treia Jale“ - scrie Dorin Tudoran. Ancheta revistei are ca subiect *Crezul intelectualului, azi.* Îşi spun crezurile sau păsurile Ştefan Borbely şi Romulus Bucur în nr. 7 al revistei. Florenţa Albu, Liviu Ioan Stoiciu şi Mircea V. Ciobanu în nr.8. Deşi decalajul temporal în apariţia revistei ar putea stînjeni prezentarea evenimentelor culturale la care iau parte şi contrafortiştii, redactorii revistei s-au specializat în a oferi imagini-puzzle, cu opinii cerute de la participanţi, imagini care nu se prăfuiesc după cîteva luni. Vă puteţi convinge citind impresii optzeciste despre festivalul de poezie Sighişoara '96, iar despre Simpozionul internaţional Cultura română în Universităţile lumii de la Sibiu, micro-interviurile luate lui S. Alexandrescu, V. Nemoianu, Sanda Golopenţia, Mihai Zamfir, Marco Cugno, Mircea Anghelescu, Augustin Buzura. Un macro-interviu de interes este cel luat lui Virgil Mihaiu care afirmă: „Mă simt cît se poate de european locuind la Cluj“. Dacă Clujul lui V. Mihaiu are vreo legătură cu Clujul lui Funar rămîne să descoperiţi citind interviul. Ca să rămînem în teritoriul interviurilor, semnalăm, în numărul din iulie, fragmentele traduse din dialogul pe care Michel Arsenault, redactor la *Lire,* l-a avut cu Umberto Eco, pornind de la ultimul său roman *Insula din ziua de ieri.* Dintre poeţii publicaţi de *Contrafort* ne-a atras atenţia Michael Astner, născut la Apold, Sibiu şi aflat în prezent la Tübingen, unde-şi pregăteşte o teză de doctorat. Citãm din poemul intitulat *peSemne:* aveţi încredere!/ istoria e mereu/ de partea turmei.// cei din turmă/ vor fi cei dintîi/ păcăliţi. semne bune/ anul are!// semne bune/ anulare“. **(L. R.)**

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Rudenii

TERMENII de rudenie tind să capete anumite utilizări speciale în limbajul familiar-argotic contemporan. În cazul cel mai simplu, ei au posibilitatea să devină forme generale de adresare, pierzîndu-şi sensul specific; vocativele *vere, cumnate, nepoate* urmează calea lui *frate* sau *soro,* intrînd în categoria cuvintelor nediferenţiate, adresate unor persoane care nu sînt neapărat rude. Uzul intens le poate transforma chiar în simple exclamaţii, cu rolul de a menţine trează atenţia interlocutorului sau de a sublinia un moment al comunicării. Fenomenul e normal şi extinderea sa poate fi explicată prin presiunea seriilor de termeni din aceeaşi sferă. Apariţiile mai noi, simţite ca devieri, au de obicei un caracter ironic, glumeţ.

Mai interesantă e folosirea figurată a termenilor de rudenie: raportaţi, în formule mai complexe de desemnare sau de adresare, la altceva decît la un nume de persoană. Relaţia de rudenie - exprimată mai ales de cuvintele *fiul* sau *nepotul,* urmate de un genitiv - devine un mod de identificare ironică a persoanei. Cînd „rudenia“ se stabileşte cu un obiect total neaşteptat, nemotivat, efectul e de umor absurd; formulele în cauză au însă de obicei o valoare depreciativă, batjocoritoare, probabil pentru că mizează pe contrazicerea unei aşteptări, pe contrastul implicit cu o valorizare. Tiparul „fiul lui“ ar trebui să identifice un ins, ba chiar să-i atribuie un loc în societate; completările glumeţe - *fiul lui chiflă, fiul cepei, fiul ploii* - neagă presupunerile ascultătorului. Exemple pentru acest tipar de desemnare - care mi se pare relativ nou - pot fi găsite în proza care adoptă un limbaj argotizant: autentic în spirit, dacă nu în literă, deoarece inovaţiile autorilor urmează de obicei modele de creativitate frazeologică deja existente. Surselor ficţionale - „De altfel, *fiul lui chiflă* s-a topit în camera unde se-nvîrt cărţile“ (G. Arion, *Atac în bibliotecă,* 1983); „el, G.C., *fiul cepei*“ (G. Cuşnarencu, N. Iliescu, *Dodecaedru,* 1991) li se pot adăuga cele memorialistice, în care e de aşteptat ca limbajul să fie încă mai autentic: „Dacă nu aveai o «proptea», erai «*fiul ploii*» (Ioan Chertiţie, *Confesiunile unui gardian,* 1991). Se observă din citatele de mai sus că substantivele comune introduse în schema relaţiei de rudenie sînt tratate asemenea numelor proprii, căpătînd o flexiune tipică acestora. În cazurile deja citate, combinaţia mizează pe efectul absurd; în altele, termenul care specifică relaţia este motivat: „Da tu cine-oi fi? *Nepotul lui Zmeu?* se supără cel tînăr“ (E. Barbu, *Groapa*); „unul dintre noi, *nepotul lui Cronos...*“ (nota autorului: „un individ care avea ceas“, M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puşcăriilor,* 1994). La fel de logic, ministrul de finanţe este numit „*tata lu' bugetu*'“ („România liberă“, 1348, 1994, 4).

Explicaţiile combinaţiilor de termeni sînt diferite, de la caz la caz: poate fi vorba de o relaţie metonimică (cu un cuvînt definitoriu pentru o ocupaţie, de exemplu), de o imagine metaforică, ori de o simplă substituţie formală, pe baza asemănării de sunete, a unui cuvînt eventual indecent (fenomenul cunoscut ca „deraiere lexicală“). Sursa tiparului de combinare nu e însă tocmai limpede: acesta ar putea fi, la origine, o parafrază cultă. Multe din exemple sînt formaţii ad-hoc, care nu se vor impune ca nişte combinaţii stabile, dar care atestă răspîndirea unui tipar retoric: folosirea figurată a relaţiei de rudenie.

■

Convorbire cu ŞTEFAN AGOPIAN

După zîmbituri şi zisuri am p

- După 1989 ţi-ai reeditat trei dintre cărţile cu succes de critică - Sara, Manualul întîmplărilor *şi* Tache de catifea *şi ai publicat nuvelele de ucenicie, scrise înaintea debutului în volum. De ce ai făcut asta? De lene, fiindcă n-aveai poftă să te înhami la un nou roman? De teama manierismului? Fiindcă te inhibă pretenţia lumii care te-a citit şi te-a apreciat superlativ să ieşi la iveală cu ceva şi mai şi?*

- Stai s-o luăm uşor! Întîi şi întîi că nu *mi-am* reeditat decît *Tache*. *Sara* mi-a fost cerută de Simona Kessler pentru Editura Paideia iar *Manualul* de către Gabriel Liiceanu, pentru Humanitas. Era dorinţa lor de a reedita aceste cărţi. *Tache* l-am publicat la Editura Ararat, pe care o conduc, şi am făcut-o dintr-un motiv sentimental: e cartea la care ţin cel mai mult. De altfel tu ai făcut corectura finală şi nu mi s-a părut să te deranjeze prea mult recitirea ei.

- Aşa e, dar povestirile de la Editura Eminescu, Însemnări din Sodoma*?*

- Cu alea e altă poveste. Mircea Ciobanu, care era directorul editurii, mi le-a cerut...

- Sînt totuşi mult mai slabe decît s-ar fi aşteptat cineva de la tine!

- E şi normal! Au fost scrise cînd aveam 23-24 de ani şi-ar fi trebuit să apară în 1971, dar ştii, cu tezele...

- Ce ai vrut să demonstrezi publicîndu-le?

- Eu, nimic. E o treabă mai curînd de... istorie literară. Toate temele pe care le-am dezvoltat ulterior sînt acolo. Criticii n-au avut răbdare să vadă asta şi s-au grăbit să spună că e o carte proastă, ba chiar că am scris-o acum şi că mi-am ascuns pierderea talentului antedatînd-o. În fine, revenind la restul întrebării, la *lene, inhibiţie* - pot să-ţi spun că nu e vorba nici de lene nici de inhibiţie. Am scris totdeauna greu. Pe *Tache* (300 pag.) l-am început prin '72 şi l-am terminat în '80, *Manualul* (70 pag.) la fel, a fost început în '73, dacă nu mă înşel, şi l-am terminat în '78.

- De ce nu ai debutat cu el, dacă îl aveai gata în '78?

- Mircea Ciobanu citise cartea şi mi-a propus să debutez cu ea. L-am refuzat, explicîndu-i că e o carte prea bună pentru un debut şi că pe mine nu mă ştie nimeni ca să mă susţină, de fapt să susţină cartea, şi că există riscul de a trece neobservată

- Ai aşteptat cu ea pînă în '84, deci 6 ani. Cum ai putut să rezişti atîta timp avînd în sertar o carte despre care apoi s-a spus, nici mai mult nici mai puţin, decît că e o capodoperă?

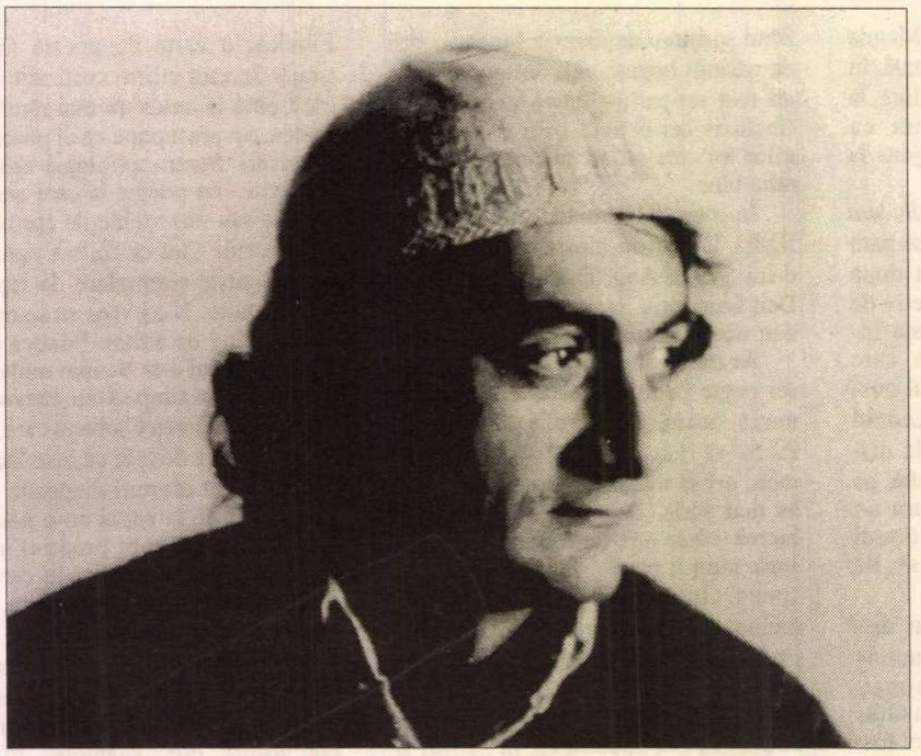
- S-a spus că e o capodoperă în primul rînd fiindcă mai mulţi critici îmi citiseră celelalte trei cărţi, *Manualul* venea ca o încununare a tot ce publicasem pînă atunci şi nu le strica deloc imaginea unui autor care creşte „normal". Eram deja „copil cuminte", care pe măsură ce se maturiza le furniza criticilor argumente din ce în ce mai solide pentru aprecierile lor anterioare referitoare la mine. Eugen Simion, care la debut a crezut că nu voi ajunge niciodată scriitor, s-a supărat foarte tare pe mine văzînd că am făcut-o pînă la urmă.

- Ştiu că E. Simion nu te iubeşte, nici tu pe el! Lasă asta. Vreau să ştiu dacă mai scrii...

- Da! Imediat după *Sara,* la care am scris şapte ani, am început un roman scurt, *Fric şi addenda,* care va fi gata spre sfîrşitul anului. Aşa sper! Dar să nu programăm viitorul!

- Ai scris totuşi vreo carte repede?

- Da, *Tobit,* la care am lucrat numai vreo trei ani. A fost însă o întîmplare fericită care m-a grăbit: pentru prima oară



eram în planul ferm al unei edituri (Eminescu) fără să fi scris cartea.

- Spre deosebire de „promoţiile" din jur care merg în grupuri pe cîte o direcţie literară, tu ai, tematic şi stilistic, un drum numai al tău. De aceea critica, în mania ei mendeleeviană, e nevoită să te pună totdeauna în cupeu sepa'at, ca'va-s'zică. *Eşti mulţumit de felul cum te-au plasat panoramele literaturii române din ultimele decenii (Ţeposu, Simuţ, Ulici etc.)? Ce etichete s-au dat căsuţei tale separate şi ce filiaţii s-au făcut? Ce filiaţii îţi recunoşti tu însuţi?*

- Promoţiile nu merg nicăieri! Adică merg, dar asta, mersul vreau să zic, duce promoţia spre o „groapă literară". În fiecare „promoţie" există cîţiva scriitori realmente valoroşi, restul grupării nu are nici o importanţă pînă la urmă.

- Totuşi, tu cui aparţii? Eşti, aşa cum s-a spus, optzecist?

- Nu, optzecist nu sînt în nici un fel! Sînt însă prieten cu mulţi scriitori care au debutat, la fel ca şi mine, la începutul deceniului opt sau după...

- Cînd ai debutat de fapt?

- În '65, la optsprezece ani, ca poet, în *Revista vorbei* condusă de M. R. P.

- Deci cu oniricii?

- Da, cu oniricii, dar nimeni nu prea mai ştie astăzi cine au fost oniricii, ce a însemnat cenaclul de la Uniunea Scriitorilor condus de M. R. P., cine a fost Vintilă Ivănceanu, că din gruparea condusă de Ţepeneag au apărut mari scriitori... Nora Iuga, de exemplu, prietena noastră care a citit nişte poeme extraordinare într-o noapte (poate că era seară), sau Virgil Mazilescu, sau Ivănceanu. Despre Dimov nu mai vorbesc! Citisem cele *7 poeme,* o parte dintre ele, în *Revista vorbei,* apoi în volum (1968) şi nu-l mai vedeam în faţa ochilor decît pe Dimov, marele mustăcios născut la Ismail.

- Te întrebasem despre etichete...

- Oniric a fost o etichetă şi cred că ea a rămas, atîta timp cît în 1992 Dumitru Ţepeneag mi-a scris pe un volum dăruit mie (*Nunţile necesare*): „Excepţionalului prozator oniric..."

- A scris Ţepeneag asta?

- Nu e mare brînză! Adică e. Alţii au scris „mai rău" şi nu în particular.

- Şi totuşi ce cauţi tu la optzecişti?

- Întrebarea asta e echivalentă cu: „Ce cauţi tu pe lumea asta?" Sincer să fiu nu ştiu să răspund la aceste două întrebări. A, l-am uitat pe Daniel Turcea, care după ce a citit în cenaclu cîteva poeme din viitorul lui volum (*Entropia*) a lăsat sala cu gura căscată. A fost, după ce a rostit ultimul vers, cel mai aplaudat scriitor al cenaclului. Şi ăia care aplaudau nu erau te miri cine.

- Te-am întrebat ce filiaţii îţi recunoşti tu însuţi?

- „Oniricii" au dispărut ca grupare imediat după '70. În '70 m-am întors de la armată şi eram complet dezorientat: nu mai ştiam ce fel de scriitor o să fiu. A durat vreun an pînă să-mi dau seama. Pînă atunci scrisesem poezie, teatru şi proză scurtă. Anul ăla m-am gîndit şi am ştiut că nu pot să fiu Rebreanu, voiam Camil Petrescu, dar nu eram un mare intelectual, şi atunci mi-am adus aminte de Filimon, Mateiu Caragiale, l-am recitit pe Ghica şi m-am întors la Ion Barbu cel care a căzut din geometrie în Orient: asta ar fi pe scurt filiaţia mea. Şi ar mai fi ceva! Recent, dl. Virgil Nemoianu declară într-un interviu acordat Ioanei Pârvulescu şi apărut la voi: „Observ că se constituie acum în proza românească un fel de fantastic negru..." şi îi citează pe Cărtărescu, Corin Braga şi Cochinescu. Fără nici o modestie, mă pun şi pe mine în „fantasticul negru" descoperit de dl. Nemoianu, mai ales că *Tobit* a apărut cu mulţi ani înaintea cărţilor celor trei citaţi. Probabil că dl. Nemoianu nici n-a auzit de numele meu, dar îmi place ideea că am deschis un drum.

- În majoritatea cărţilor tale personajul principal e un mort care vorbeşte. De unde vine această predilecţie a ta - care eşti un tip sociabil, simpatic, plin de umor (şi umori) - pentru morbid şi scatologic? Le consideri mai fertile literar? Scontezi pe efectul şocant al amănuntelor scabroase? Cum reuşeşti să decantezi poematic, atît de rafinat, de muzical, de ciudat, materialitatea cea mai scîrboasă? Cum faci din rahat - bici?

- Iar te-ai pornit cu o avalanşă de întrebări. Cu ce să încep?

- Hai să începem cu personajele moarte...

- Un personaj este un om mort, nu poţi să negi asta! Trăim foarte puţin şi după aia sîntem morţi definitiv, fără vreo speranţă la întoarcere...

- Nu crezi în Dumnezeu?

- Nu, nu cred în Dumnezeul descris de religii.

- Dar eşti totuşi creştin şi după tată aparţii unui neam care crede de multă vreme, nu-i aşa?, armenii au fost primul popor creştinat la nivel de stat.

- Aşa-i, dar asta, vechimea nu e un argument! Nu cred în Dumnezeu, dar respect tradiţia. Religiile sînt mult mai interesante ca obiect de studiu sau de afaceri. Dar să revenim la cărţi, de fapt la *Sara.* Sara este o fetiţă moartă la 5 ani, în Spania, şi readusă la viaţă în Sibiu, după 20 de ani de la moartea ei. Este readusă la viaţă într-o lume în care morbidul, senzaţia imediată, amănuntele dezgustătoare etc. - ceea ce, în ultimă instanţă ocupă o mare parte a vieţii noastre - sînt menite să o convingă că a părăsit o lume în care nu merită să trăieşti. Tot ceea ce criticilor mei li s-a părut şocant este de fapt o lecţie despre existenţa noastră, lecţie ţinută în faţa unei fetiţe care a fost omorîtă la cinci ani. Toată cartea (*scabroasă,* cum au susţinut cei de la *Săptămîna* şi, apoi, *România Mare*) este un semn de întrebare asupra existenţei noastre.

- Nu ai cam exagerat?

- Obiectul artistic este o exagerare a dimensiunilor noastre foarte restrînse, de altfel. Eu n-am scris cărţi despre idei. Un limbaj care a ajuns să se structureze poate să susţină orice, şi să emită idei. Ideile devin astfel un „produs" al structurării, nu al realităţii.

- Dar limbajul nostru este perfect adecvat realităţii!

- Nu limbajul, ci logica noastră! Noi nu am formalizat gramatica în asemenea hal încît să nu mai avem contact cu realitatea. Relaţiile dintre cuvinte ne dau curaj nu numai să existăm, dar şi să inventăm alte lumi. Dumnezeu este alta lume, de fapt o invenţie a unei gramatici perfecte.

- Vrei să spui că un mod de a exprima lumea este un mod de a inventa „lumea"?

- Cam asta ar fi! cînd spun: *Dumnezeu există fiindcă în lumea asta trebuie să existe ceva perfect!,* fraza pe care am spus-o este un mod de a organiza cuvintele şi din modul de organizare apare ideea de Dumnezeu. Dumnezeu, dacă n-am folosi un limbaj convenţional, articulat gramatical, ar putea fi orice, de la miasmă la haină...

- În cărţile tale apare adesea lenea, plictiseala, băutura şi mîncarea, sexul, bîrfa, patima pentru citit, cărţile... În ce măsură Tache, Tobit, Sara şi ceilalţi sînt tu?

- Îmi place întrebarea fiindcă pui sexul alături de bîrfă, patimă pentru citit, cărţi. Te referi, probabil, la cărţile pe care le scriu eu! Pe care le-am scris, de fapt! Ei bine, toate astea patru, sexul, bîrfa...reprezintă pentru mine un mod real de existenţă, dar şi alcoolul, cum spui tu, „băutura". Celelalte, *lenea, plictiseala* şi *mîncarea* n-au nici o legătură cu mine. Este adevărat că gătesc şi am făcut asta de cînd mă ştiu, fiindcă am crescut fără mamă.

- Mama ta a murit?

- Nu, dar m-a părăsit, pe mine, pe taică-meu şi pe soră-mea cînd eu aveam unsprezece ani, taică-meu cincizeci şi trei, iar soră-mea numai şapte ani.

- Totuşi, în cărţile tale apare lenea, în Tache... *să spunem!*

- Cînd pe capul unui copil cad o mulţime de „peţitori" pentru mama lui, copilul are de ales între a se sinucide, a fugi de acasă, sau a intra într-o expectativă dubioasă. Tache, (eu) am ales expectativa: priveam şi mă minunam că lumea este făcută altfel decît în cartea de citire: mame bune şi taţi răi! La mine (Tache) a fost invers! Amînarea acţiunii din *Tache* este un mod de existenţă, pentru a nu înnebuni cînd vezi că tot ceea ce există nu este adevărat. Asta nu e lene! Pentru cei mai mulţi oameni - chiar şi copiii mei sînt în situaţia asta - un om care stă cu o carte în mînă toată ziua sau

lecat la „ cai“

pur şi simplu se uită pe pereţi opt ore este un om leneş. Tache de catifea, care îşi petrece ziua bînd, trăncănind şi citind, este un „om“ care face toate astea pentru a nu se sinucide.

- Iar un om care nu se sinucide nu este un leneş? Iartă-mă, dar oamenii pe care-i cunosc, cei mai mulţi, nu-şi petrec ziua „bînd, trăncănind şi citind“.

- Este adevărat, oamenii toată ziua sapă gropi, la propriu, iar pe groapa aia ridică o casă. Şi groapa, după ce au săpat-o şi au ridicat o casă pe ea, se numeşte pivniţă.

- De la pivniţă la sex nu e decît un pas!?

- Dacă te gîndeşti la *vagin*, atunci între ele, după părerea mea, nu e nici o deosebire.

- Mă stînjeneşte subiectul, dar eu te-am provocat... Ei bine?

- Pivniţa este rece, umedă şi o mulţime de limacşi îi îmbăloşează pereţii. Copil fiind am coborît în pivniţă, era aşa cum ţi-am descris-o.

- Chiar dacă mă enervezi, te întreb: ce legătură poate fi între ceva rece şi vagin?

- Tot Evul Mediu a crezut că diavolul are sămînţa rece, vrăjitoarele au mărturisit-o şi apoi s-au „încălzit“ pe rug. Diavolul poate fi reprezentat la fel de bine şi ca un vagin rece. Altfel spus, noi, bărbaţii, trăim într-o lume rece-vaginală. Ion Barbu, care era priapic, a descris situaţia într-un poem...

- O fi fiind vorba despre lapona Enigel?

- Da, despre ea e vorba, numai că Enigel nu „corespundea“ cu dorinţele craiului Cripto, un domn falic ce domnea peste bureţi; el îşi dorea vaginul - pivniţa pe care, în semn de omagiu, l-ar fi umplut cu fragi: *„Uite fragi, ţie dragi/ Iai şi toarnă-i în puiacă“*, scrie Ion Barbu. Stau şi mă întreb ce dracu o fi aia *puiacă*.

- Hai să schimbăm subiectul. În lumea literară eşti considerat în general ca un personaj incomod: spui pe şleau lucruri neconvenabile, eşti arţăgos, cîrcotaş, adesea cinic, şi totuşi eşti scriitorul cu cei mai mulţi prieteni, împrejurul tău se face întotdeauna cerc, lumea te caută, fie şi de dragul de a discuta în contradictoriu. De ce crezi că se întîmplă aşa? De fapt eu, ca prietenă a ta, ştiu răspunsul: e adevărat că eşti al dracului şi că nu menajezi pe nimeni, dar mai ştiu şi că, în situaţii cu adevărat grele, se poate conta pe tine, că atunci acţionezi bărbăteşte, eficient, cu sînge rece, făcînd ceea ce foarte puţini din cei ce îşi afişează cumsecădenia şi sensibilitatea ar fi în stare să facă: am fost martoră cînd ai salvat un om necunoscut de la moarte, am văzut cum ţi-ai dat ultimii bani unor prieteni în nevoie, cum ai găzduit, hrănit şi îngrijit cu devotament colegi bolnavi. Dar nu vorbeşti niciodată despre asta. Te lauzi doar cu „răutăţile“ tale. De ce această pudoare a bunătăţii şi generozităţii?

- Din păcate întrebarea îşi conţine şi răspunsul.

- Adică nu eşti arţăgos, cîrcotaş, adesea cinic?

- Sînt, dar adjectivele astea mi le aplic zilnic şi mie. În fiecare zi îmi spun, ca un cîrcotaş, că n-am făcut nimic pe lumea asta, şi-mi spun asta cu enervarea unui arţăgos şi cu calmul unui cinic.

- Cum îţi explici totuşi că prezenţa ta animă totdeauna o societate?

- Să trecem... Spui că ai fost „martoră cînd am salvat un om necunoscut de la moarte“. Căcat! „Omul necunoscut“ despre care vorbeşti (eram tu, Roger Câmpeanu şi eu într-un tramvai îngheţat) intrase în comă alcoolică şi vărsa. Asta a păţit în definitiv şi Marin Preda. Omul necunoscut, atunci cînd i-am tras limba din gură şi i-am scos cu degetul arătător resturile vărsăturii din gîtlej a zbierat la mine şi pipăindu-se pe piept a scos o sticlă de „juma“ de spirt medicinal. În ea mai era un deget de lichid albastru, cu care părea că se simte dator să-şi trateze în continuare gîlcile.

- Bine, dar atunci ai acţionat ca un „medic“, nu-ţi era, în primul rînd, scîrbă de nimic şi n-ai ezitat nici o clipă. Noi eram foarte speriaţi, tu nu.

- Stai liniştită, m-am speriat şi eu... Acum pot să-ţi spun că eram foarte speriat dar din alte motive.

- De ce erai speriat?

- Abia venisem la „România literară“ peste voi fără să am nici un drept, de fapt! Mă refer la „dreptul“ vostru de atunci!

- Eu te-am plăcut din prima clipă!

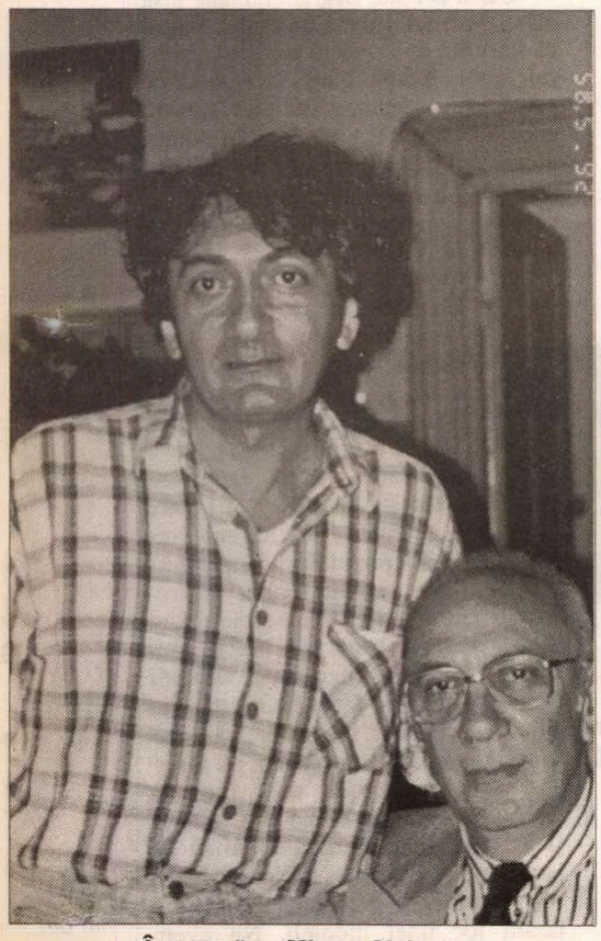
- Da, tu, Roger Câmpeanu, colegele tale de la corectură şi Mihai Pascu care m-a învăţat „ce şi cum“ în (tehno)redacţie. Dar aveam o redacţie ostilă... Toată lumea din redacţie mă ura...

- Nu-i adevărat! Şi nu înţeleg ce legătură poate fi între un om care vomită într-un tramvai îngheţat şi redacţia noastră.

- Atunci cînd am ajuns la voi am primit o găleată de vărsături pe cap.

- Cred că exagerezi, sau minţi!

- Sigur, exagerez şi mint: „o exuberanţă puţin silnică a limbajului“, cam asta e concluzia unei doamne moarte astăzi despre *Manualul...* în *R. l.* Singura concluzie, de altfel. În primăvara lui '84, după cîteva luni de la angajarea mea acolo. Atît s-a scris despre „Manual“ în „România literară“. Hai să ne întoarcem la tramvai şi la frig. Plecasem din redacţie noaptea, eram trei, şi un beţiv în comă alcoolică. Eu i-am băgat un deget în gură şi i-am scos resturi de „alimente“ comuniste şi alcool medicinal.



Împreună cu Mircea Ciobanu

- M-am întrebat, şi mă întreb şi astăzi cum ai fost în stare să faci asta!

- Păi, eram un om foarte antrenat în sensul ăsta. În 1968, în iarna lui '68, studenţii de la Universitate au protestat împotriva faptului că erau în sesiune de Crăciun. Fiind în sesiune, la respectivele proteste nu au participat bucureştenii, care erau pe la casele lor. De fapt pe bucureşteni nu-i prea deranja sesiunea de Crăciun, fiindcă ei oricum erau acasă şi nici un profesor nu era atît de tîmpit încît să-şi programeze examenul chiar în ziua de Crăciun. Pe căminişti, însă, îţi dai seama, îi deranja foarte tare. Rezultatul acelei mişcări a fost mutarea sesiunii după Anul Nou şi un lung şir de epurări în Universitate. Mie mi s-a părut normal să fiu exmatriculat, fiindcă dădeam pe la facultate numai din an în paşte. Nu ştiam atunci că exmatricularea mă va costa cinci ani din viaţă. O indicaţie, o directivă, o cerea, (nu ştiu precis ce a hotărît atunci domnul Ion Iliescu) şi toţi studenţii exmatriculaţi anul ăla, indiferent dacă participaseră sau nu la protestele de Crăciun, aveau o tinichea de coadă. O aveam şi eu, dar habar n-aveam de ea. Am avut o tresărire totuşi, atunci cînd m-am dus la „Comisariat“ pentru a pleca la armată. Era în primăvara lui '69. „Domnul“ căpitan, care-mi ceruse buletinul, s-a uitat în ochii mei şi eu m-am uitat în ochii lui: el era un nenorocit de ofiţer, iar eu un nenorocit de oniric tocmai dat afară de la Facultatea de chimie. El a zis: „Te trimit la cai!“ Eu am zîmbit şi am zis: „Asta e!“ El a zîmbit şi a zis: „Asta e!“ După zîmbituri şi zisuri eu am plecat la „cai“. Începuse epurarea lui Iliescu, vreau să spun dl. Iliescu, ăsta care acum ne conduce!

- Aşa. Şi? Ăla, căpitanul ţi-a zîmbit şi după ce ţi-a zîmbit tu te-ai trezit într-un tramvai îngheţat, eram şi eu şi Roger...

- Nu, întîi m-am trezit la o *unitate de muncă*: trei mii de oameni adunaţi din toată ţara şi „părăsiţi“ pe un cîmp undeva în preajma Govorei. Am stat două nopţi pe cîmp...

- Eraţi arestaţi?

- Nu, urma să formăm un *batalion de muncă*, de fapt să intrăm în *gulagul românesc*, cel de sub Ceauşescu şi Iliescu, pe atunci şeful tinerimii române.

- Îmi închipui trei mii de băieţi împrăştiaţi pe un cîmp...

- Problema e că „băieţii“, cum i-ai numit tu, tocmai ieşiseră din puşcărie!

- Adică ăia trei mii împrăştiaţi pe cîmp erau trei mii de foşti puşcăriaşi?

- Cam asta e ideea! Sigur, nu toţi erau foşti puşcăriaşi, erau şi analfabeţi...

- Şi tu. Mai era vreunul ca tine?

- Eram patru foşti studenţi: eu, un evreu, Menfeld Efraim, Traian, băiatul unui fost legionar, şi un clujean, Mircea.

- Ce s-a întîmplat cu voi patru?

- Păi a fost simplu: Traian, fiind copil de legionar, a fost numit şeful propagandei pe unitate, Efraim, „jidan“ vechi în ţara asta, a fost numit „contabilul unităţii“, Mircea, care făcuse culturism şi avea nişte muşchi cît casa, s-a dus să care vacile din abator, iar eu, care aveam 1,65 m înălţime şi 52 de kg am fost numit... medic. Practic, mai mult de un an, noi am fost şefii unităţii de muncă 01770. Vrei să ne întoarcem la tramvai?

- Nu. Mai am destule întrebări şi mă tem că am umplut deja spaţiul interviului. Mai e loc pentru una singură. Cum îţi vezi viitorul?

- Voi fi foarte scurt: unul din prietenii mei, care a murit acum 13 ani, într-o zi de 13, marţi pe deasupra - Nichita Stănescu spunea: „Hai să nu programăm viitorul, dragule!“

- Şi?

- Păi *şi* ar fi că oamenii n-ar trebui să se nască, dacă se nasc ar fi preferabil să moară imediat după naştere *şi* dacă nu mor atunci ar trebui să intre în „somnul după naştere“! Din păcate, cîţiva, puţini, nu intră în „somnul după naştere“.

- Sara?

- Şi Sara! Ştii ce a făcut Sara înainte să păşească în „lumea cealaltă“ din nou?

- Ascult!

- Sara era borţoasă şi îndrăgostită... Avea douăzeci de ani!

- Ascult. Citeşte-mi!

- „În cameră era frig, ţurţuri străvezii coborau din tavan, le atingeau creştetul.

- Mi-e frig, spuse Sara şi atunci din cercul pe care îl desenase odată Simon se ridicară pîlpîitoare şi verzi şi roşii, cîteva limbi ale focului. Mi-e frică! spuse Sara privind limbile cenuşii care se înălţau în dreptul ei.

- Nu trebuie să-ţi fie frică, spuse Israel Hübner, asta s-a mai întîmplat o dată. Tot ceea ce vezi este o minciună!

- Mi-e frică! spuse Sara, se ridică în picioare, din ochii ei căzură două lacrimi.

- Nu trebuie să-ţi fie frică, spuse Israel Hübner, nimic nu este adevărat.

- Mi-e frică! spuse Sara, privi în faţa ei, limbile focului se înălţau în faţa ei ca nişte stîlpi ai lumii. Nu trebuia să faci asta cu mine, spuse Sara, îşi şterse lacrimile cu pumnul strîns.

Păşi în cerc şi flăcările îi acoperiră trupul, ea nu se mai văzu“.

- Da, după asta nu prea mai există şi.

Interviu de
Adriana Bittel

Portret de MIRCEA DUMITRESCU

Ştefan Agopian s-a născut la 16 iunie 1947, în Bucureşti. Mama - românca, tatăl - armean. A absolvit Liceul „Iulia Hasdeu“, apoi a intrat în 1965 la Facultatea de Chimie, de unde a fost exmatriculat în 1968. A lucrat între 1973-1983 ca tehnician la I.S.P.I.F.; 1983-1990 - tehnoredactor la „România literară“; 1990-'94 - redactor la „Luceafărul“, în 1992-'93 fiind şi şef de secţie la „Cotidianul“; din 1994 este directorul Editurii Ararat. Este căsătorit din 1974 şi are doi copii, Ion şi Ana.

Bibliografie

Ziua mîniei (Ed. Cartea Românească, 1979)

Tache de catifea (ed. I, Cartea Românească, 1981; ed. II, Ararat, 1995)

Tobit (Ed. Eminescu, 1983 - Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi Premiul C.C. U.T.C.)

Manualul întîmplărilor (ed. I, Cartea Românească 1984 - Premiul Uniunii Scriitorilor; ed. II - Humanitas 1993)

Sara (ed. I, Editura Eminescu 1987 - Premiul revistei „Amfiteatru“; ed. II - Editura Paideia, 1991)

- Însemnări din Sodoma (Editura Eminescu, 1993)

După 1989 a avut o bogată activitate publicistică în ziarele şi revistele de opoziţie.

Hobby: numismatica.

Boli: agorafobie.

Falsuri artistice şi false atitudini

CEEA CE mi-am propus prin rândurile de faţă nu este o recenzie critică, nici o incursiune în domeniul expertizei de artă, ci punerea în lumină - pornind de la un caz particular dar având o aplicaţie mai extinsă - a unei mentalităţi profund dăunătoare prestigiului profesional şi intereselor de salvgardare a patrimoniului artistic naţional. Această mentalitate - rod al tarelor regimului ceauşist - afectează deopotrivă creditul de care trebuie să se bucure atât cadrele noastre muzeografice, cât şi consilierii noştri culturali judeţeni.

Dar mai există şi o altă latură a problemei şi anume aceea a modului cum ne prezentăm cultura şi arta românească în străinătate, cum ştim să ne propagăm valorile. Aici carenţele sunt mari şi aceasta se observă mai ales atunci când cercetezi structura critică (selecţie vizuală, aparat critic, bibliografie) a materialelor documentare oferite străinilor. Cum la noi nu funcţionează propriu-zis critica - vreau să spun că în afara anumitor, rare, excepţii nu sunt recenzate cu seriozitate şi competenţă nici cărţile de artă, nici cataloagele de expoziţie, şi nu sunt evaluate nici expoziţiile înseşi, totul reducându-se mai mult sau mai puţin la complezenţe, la simple articole triumfaliste de serviciu - lucrurile ajung să ia o întorsătură periculoasă, care - faţă de trecutul apropiat frânează în continuare progresul cultural de care cultura noastră artistic-plastică ar trebui să dea dovadă.

La sfârşitul anului care s-a scurs am primit prin bunăvoinţa doamnei Anca Scheire-Pop, domiciliată în Belgia, ultraluxosul catalog *La peinture roumaine 1800-1940* al expoziţiei cu aceeaşi denumire, deschisă între 3 iunie şi 17 septembrie 1995 în clădirea Hesenhuis, la Anvers. Un volum de format mare, legat, cu o supracopertă policromă şi conţinând 256 pagini hârtie cretată având imprimate 183 reproduceri în culori şi încă altele în albnegru.

Direcţia generală a expoziţiei i-a revenit, din partea oraşului Anvers, domnului Luc Denys, coordonator cultural, iar coordonatori pentru România au fost doamna Anca Scheire-Pop, muzeograf principal la Muzeul de Artă din Braşov şi Octave Scheire, istoric de artă din Gand. Comisar al expoziţiei a fost domnul Paul Verbracken, asistent ştiinţific al Hesenhuis. Prefaţa, introducerea şi textele care le urmează sunt semnate de Mihai Drăgănescu (Ambasador al României în Belgia), Luc Denys, Titus Haşdeu (director al Muzeului de artă din Braşov), Stelian Bădrăgan (ataşat cultural), Doina Udrescu (directoarea Muzeului Brukenthal, Sibiu), Livia Carp (istoric de artă, Muzeul Naţional de artă, Bucureşti), Doina Pungă (istoric de artă, Ministerul Culturii, Bucureşti), Ruxandra Ionescu (directoarea Muzeului de artă, Ploieşti), Anca Scheire-Pop şi Paul Verbracken. În afară de muzeele pomenite şi-au mai adus contribuţia cele din Cluj, Iaşi, Constanţa, Craiova, Tulcea, Sf. Gheorghe.

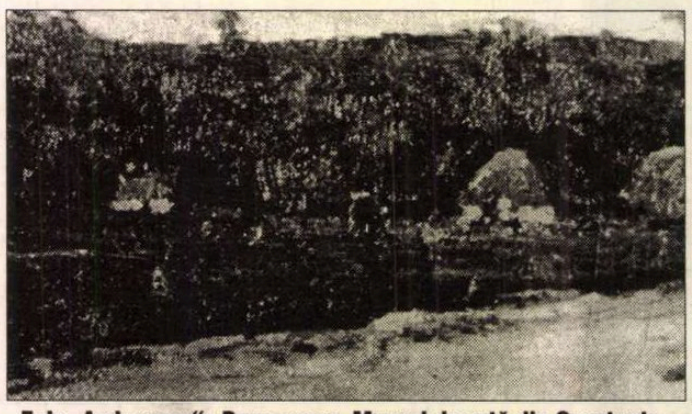
Fals „Andreescu": *Drum seara*. Muzeul de artă din Constanţa, inv. nr. 310

Îl rog pe cititor să mă ierte pentru această lungă înşiruire, dar a fost necesar s-o fac pentru că se naşte întrebarea: cum este posibil ca beneficiind de concursul atâtor instituţii de prestigiu, expoziţia în cauză şi catalogul cu pricina să fie atât de deficitare?

O PRIMĂ inadvertenţă o constituie chiar supracoperta pe care e imprimat titlul *Pictura românească*. E reprodus pe întreaga suprafaţă frontală un detaliu din tabloul *Împodobirea unei tinere săsoaice* de Robert Wellmann. Nu am auzit niciodată de acest pictor minor - născut în 1866 la Miercurea Sibiului - pentru simplul fapt că a plecat la începutul secolului în Italia, de unde s-a mutat în 1918 la Berlin, pentru a se stabili ulterior definitiv în Ungaria, unde a şi murit în 1946, fără a se fi impus ca nume. Nu mi se pare a fi un artist reprezentativ nici pentru români (e născut în vechea Austro-Ungarie şi a optat pentru patria maghiară), nici pentru naţiunile conlocuitoare din ţara noastră, dat fiind că înaintea lui ar trebui citaţi cel puţin o duzină de alţi pictori, începând cu Toeffler şi Levaditi şi sfârşind cu Eder şi Ziffer, cărora nu li s-a acordat cinstea de a fi expuşi. Singurul „merit" al tabloului este aspectul său pitoresc. Nu este un criteriu în măsură să justifice lipsa de tact manifestată artei noastre naţionale, şi nici unul de natură să demonstreze gust elevat şi competenţă critică. Există anumite limite chiar şi atunci când intervin, să presupunem, considerente comerciale. Ele nu au voie să deformeze tabloul real al artei plastice româneşti.

Sunt şi alte aspecte regretabile în selecţia operelor, realitate care se oglindeşte în chipul cel mai concludent când e vorba de Andreescu, acesta nefigurând cu nici una din operele reprezentative aflate în patrimoniul Galeriei Naţionale sau al Muzeului colecţiilor. Ceea ce însă e grav, este faptul că în expoziţie a figurat un fals, reprodus în culori la pag. 131 a catalogului, caz asupra căruia voi reveni. Mai semnalez în prealabil că şi bibliografia, mai ales cea „selectivă", este întocmită fără discernământ. Aşa de pildă, la bibliografia generală nu figurează monografia *Ressu,* de Theodor Enescu, în timp ce e trecută compilaţia fără valoare, pe aceeaşi temă, a lui G. Cosma. Se pot da şi alte exemple. Mă mărginesc de astă-dată la două din bibliografia „selectivă": la pag. 135 i se atribuie subsemnatului o lucrare, *Centenarul Aman* (Editura Venus), care nu-mi aparţine. La pag. 46, se citează lucrări de popularizare şi se omit în schimb lucrări fundamentale. Totul reflectă o treabă de amator.

Nu-mi pot da seama exact cine a conceput expoziţia, cine a operat selecţiile, cine poartă răspunderea profesional-ştiinţifică. Presupun că domnul Paul Verbracken, comisarul expoziţiei şi redactorul şef al catalogului. Nu am avut prilejul să-l cunosc, nici personal, nici prin scrierile sau acţiunile domniei sale. Evit deci să mă pronunţ, oprindumă numai la ceea ce prezintă catalogul. Dar cum cu coordonatoarea pentru România, doamna Anca Scheire-Pop, am venit în contact direct, la dorinţa domniei sale de a-i furniza documentaţia mea cu privire la Marcel Iancu, mă simt dator să fac unele precizări: domnia sa îmi comunică printr-o scrisoare că în textele pe care le-a predat au fost operate tăieturi şi modificări fără să i se fi cerut avizul şi permisiunea, astfel că în final s-a trezit pusă în faţa faptului împlinit. Bănuiesc totuşi că aceasta s-a putut întâmpla numai în lipsa unor clauze contractuale stipulate expres.



Fals „Andreescu": *Drum seara*. Muzeul de artă din Constanţa, inv. nr. 310. *Detaliu cu case de ţară româneşti.*

Revin acum la problema foarte importantă a falsului.

În urma unei sesizări făcute în anii '50 în paginile *Contemporanului,* am fost solicitat de către direcţia Muzeului Naţional de artă să întocmesc o documentaţie publică privind falsurile „Andreescu", pentru ca acestea să poată fi scoase din inventarul operelor autentice. Pe baza unor cercetări începute încă în 1949 şi continuate mai târziu în cadrul unei cooperări dintre muzeu şi Institutul de istoria artei, m-am consacrat acestei probleme vreme de 45 de ani. Rezultatele, foarte documentate şi probatorii, obţinute adesea cu ajutorul laboratoarelor Muzeului Naţional de artă şi Ministerului de justiţie, s-au concretizat în două volume masive, care nu pot să apară din cauza cheltuielilor de imprimare, în principal însă din cauza nepăsării generale, care face ca nimeni dintre cei ce ar fi putut găsi un sponsor să nu-şi fi dat osteneala de a-l căuta. Menţionez că problematica falsurilor studiată de mine cu aplicare la Adreescu comportă practic un caracter mult mai general, care luminează în parte şi alte cazuri, cum ar fi falsurile „Grigorescu", „Luchian", „Petraşcu", „Tonitza", „Pallady" etc.

EXISTĂ falsuri „Andreescu" în patrimoniul muzeelor din Bucureşti, Iaşi, Ploieşti, Craiova, Constanţa, Sibiu, Braşov, Buzău, Botoşani. Numărul lor depăşeşte o sută. Dacă nu a intervenit vreo schimbare în ultimii ani, pot spune că exceptând muzeul din Constanţa (şi probabil cel din Botoşani), toate celelalte muzee au luat în considerare concluziile cercetărilor efectuate, astfel încât încă din anii '50 şi până azi falsurile respective, păstrate în depozit, nu au fost expuse. În afară de falsuri „Andreescu", muzeele noastre posedă, şi uneori expun, şi falsuri vizând alţi pictori.

Cazul cel mai flagrant rămâne însă cel al Muzeului din Constanţa, pentru că falsurile ce-i aparţin au făcut obiectul unor îndelungate şi temeinice cercetări, cu demonstraţii peremptorii, concretizate printre altele şi în comunicări publice la o sesiune din decembrie 1982 a Academiei Republicii[1] şi ulterior la un congres de criminalistică întrunit la Oxford, congres la care expertul grafic criminalist al Ministerului de justiţie, Dr. Lucian Ionescu, a dovedit falsitatea semnăturilor.[2] Dacă totuşi s-a ajuns la deplorabila situaţie că unul dintre aceste falsuri a fost reprodus într-o publicaţie străină, faptul se datoreşte unei triste şi ignare mentalităţi, născută sub imperiul regimului de autogestiune muzeală impus în vremea soţilor Ceauşescu, regim care a băgat spaima în muzeografi, instituind condiţii care i-au făcut pe aceştia din urmă să se teamă că şi-ar putea pierde pâinea. A intervenit astfel un mod de gândire profund anticultural şi antiprofesional: „dacă vrem să ne păstrăm posturile şi salariile trebuie să fim consideraţi competenţi şi să nu lăsăm loc unei îndoieli. Nu avem nevoie de specialişti din afară, pentru că a apela la ei demonstrează că nu

Fals „Andreescu": *Câmp*. Muzeul de artă din Constanţa, inv. nr.311

suntem noi înşine în stare să rezolvăm problemele ce ne stau în faţă!"

În virtutea unei asemenea mentalităţi, în ultimii 30 de ani, cu rarisime excepţii, muzeele n-au recurs în organizarea de expoziţii şi redactarea de cataloage decât la cadrele proprii. Şi în virtutea aceleiaşi mentalităţi unele cadre, din fericire încă puţine, nu vor să ţină seama nici de rezultatul cercetărilor în materie de falsuri „Andreescu", deşi aceste cercetări au răspuns unei comenzi de stat. În ce priveşte falsurile de la muzeul din Constanţa, ele prezintă un aspect mai aparte, cu deosebire instructiv pentru ilustrarea mentalităţii nocive de care vorbeam şi gradul înalt pe care îl poate atinge incompetenţa.

NU ESTE locul aici să dezvolt argumente de expertiză. Voi spune doar atât: tabloul fals reprodus în catalogul expoziţiei din Anvers cu titlul *Les Champs* se constituie pereche cu un al doilea, aflat tot în posesia muzeului din Constanţa şi având aceleaşi caracteristici de stil, factură, localizare tematică, voindu-se pictate la Barbizon. Semnăturile lor aparţin incontestabil unuia şi aceluiaşi executant. E vorba de două peisaje înregistrate în scripte cu titlurile *Drum seara* şi *Câmp* (inv. nr. 310, 311), intrate în patrimoniul muzeului prin donaţia dr. Vintilă. Cercetările în legătură cu ele au început în 1950, când le-am stabilit proveniența dubioasă, cu mult înainte de a fi fost donate. Timp de zece ani au fost reţinute şi examinate în laboratoarele Muzeului Naţional de artă şi ale atelierului său de restaurare-pictură, concluziile de fals fiind ferme. Voi cita numai două argumente, absolut peremptorii: 1. Apariţia într-un peisaj „barbizonian" - care înfăţişează un ţăran în bluză albastră însoţind un car cu două roţi, şi unul şi celălalt tipic francezi - a două case de ţară caracteristic româneşti. 2. Amintita falsitate a semnăturilor. Există desigur şi alte argumente, legate de factură, colorit etc. Dar în faţa unei asemenea crase evidenţe, pentru care nici nu trebuie măcar să fii specialist, mai este necesar vreun argument în plus?

Am propus în repetate rânduri muzeului din Constanţa, respectiv directoarei Doina Păuleanu, care e totodată şi consilier cultural pentru judeţul Constanţa, o dezbatere cu colectivul de muzeografi locali, pentru ca aceştia să ia cunoştinţă, pe bază de probe, de situaţia tablourilor în discuţie. Inutil! Am ridicat problema şi în cadrul Comisiei naţionale a Patrimoniului, din care făceam parte în 1990-1991, împreună cu doamna Păuleanu. Zadarnic! Am reînnoit ulterior propunerea. Fără rezultat!

O asemenea atitudine compromite nu numai ideea de responsabilitate profesională şi competenţă, dar şi pe aceea de autonomie muzeală, întrucât aceasta e exercitată în dauna protejării patrimoniului naţional de invazia falsurilor. Este o situaţie care în actuala conjunctură administrativ-juridică, lipsită de prevederi legale de reglementare, apare ca fără ieşire. Dacă un cadru muzeal de conducere poate proceda în voie, după cum îl taie capul, ce să mai pretindem negustorilor de tablouri şi caselor de licitaţie?

Este imperios necesar să se ia măsuri şi să se găsească o soluţie, până a nu ne trezi şi cu alte falsuri care să ne reprezinte peste hotare. Odată un fals intrat în conştiinţa publică, este foarte greu să-l scoţi din această conştiinţă şi să-i stăvileşti efectele nocive!

Radu Bogdan

Note

[1] Academia Republicii, nedispunând de fondurile necesare reproducerii în tipar a fotografiilor-probe pe care le-am prezentat în cadrul proiecţiilor ce mi-au însoţit comunicarea, aceasta nu a mai fost publicată în „Analele" tradiţionale ale instituţiei. Pe de altă parte - în ciuda asigurărilor primite - Direcţia Muzeelor din fostul Comitet de Stat pentru Cultură şi Artă nu a invitat nici un cadru din provincie, fie şi numai un singur muzeograf din Constanţa, pentru a fi de faţă la comunicare. Rămasă fără voia mea inedită, cu atât mai grave se dovedesc astăzi urmările. Menţionez totodată că în sprijinul comunicării amintite mai sus, Academia Republicii Socialiste România, Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte, a solicitat odinioară - prin adresa nr. 5332 din 10 decembrie 1982 - *Laboratorului Central de expertize criminalistice* din cadrul Ministerului Justiţiei o expertiză privind semnăturile „Andreescu" de pe tablourile *Drum seara* (inv. nr. 310) şi *Raţă sălbatică* (inv. nr. 2) din patrimoniile Muzeului de artă din Constanţa şi respectiv Muzeului Dinu şi Sevastia Vintilă, din comuna Topalu, judeţul Constanţa. Concluziile expertizelor cerute stabilesc că cele două semnături „nu au fost executate de Andreescu".

[2] Comunicarea a fost ţinută în cadrul „10th Trienal Meeting of International Association of forensic Sciences, Oxford, U.K., 18-25 september 1984" şi publicată în *Revue Internationale de Criminologie et de Police Technique* (Genèva/Suisse), nr. 3, p. 349-356.

Un poet din Bucovina

Grigore Constantin Bostan

SE NAŞTE la 4 mai 1940 în Budeniţi, judeţul Storojineţ. La trei ani îşi pierde tatăl în marele măcel de la Cotul Donului, iar peste cincizeci de ani, rememorând, va scrie acest vers despre eroica jertfă: „a rămas lângă ai noştri, sentinelă de piatră, în Calea lactee a gloanţelor". Urmează Liceul pedagogic, apoi secţia de limbă şi literatură română a Universităţii din Cernăuţi, între 1960-1965, la a cărei catedră de literatură universală rămâne conferenţiar. Îşi susţine doctoratul cu o teză de folcloristică comparată. Doctor în ştiinţe filologice, din 1971, al Academiei de Ştiinţe din Kiev, şi din 1988, doctor neabilitat al Academiei de Ştiinţe din Moscova, Institutul de literatură universală. Profesor din acelaşi an, şi şef al catedrei de filologie română şi clasică la Universitatea din Cernăuţi, din 1979 până în prezent. Debutează cu poezie în 1961, autor a patru plachete de versuri, *Cântece de drum,* 1982, *Revenirea,* 1990, *Vitrina manechinelor,* 1992, şi *Cetatea de Sus,* 1994. Laureat al concursului „Poezia Bucovinei". Autor a peste 500 de lucrări (monografii, studii, comunicări) în domeniul folcloristicii şi etnografiei comparate, istoriei culturii româneşti şi criticii literare. Contribuie substanţial la elaborarea *Cursului teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transilvania şi Bucovina,* (Chişinău, 1991), a primei şi celei mai ample, după 1940, antologii *Folclor din Ţara Fagilor,* (Chişinău, 1992), precum şi a manualului de literatură română din Bucovina, în colaborare cu Lora Bostan, şi apărut în 1994. Este membru al Uniunilor scriitorilor din Ucraina, România şi Moldova. Din 1991 membru de onoare al Academiei Române.

Înălţare

Mai trecem peste valuri de lumină
şi trecem peste-o negură de şoapte.
Călugării din munţii Bucovinei
s-au îmbrăcat în ceaţă peste noapte.

În seara cea de taină şi-nălţare
pe umbre ascuţite şi pe stei,
călugării din piatra de hotare
se vor preface iar în porumbei.

Vor fumega cuvintele ca spinii
şi prin chilii se va ascunde norul.
Călugării din munţii Bucovinei
se vor încinge numai cu izvorul.

(1995)

Simplă zicere, de trei ori

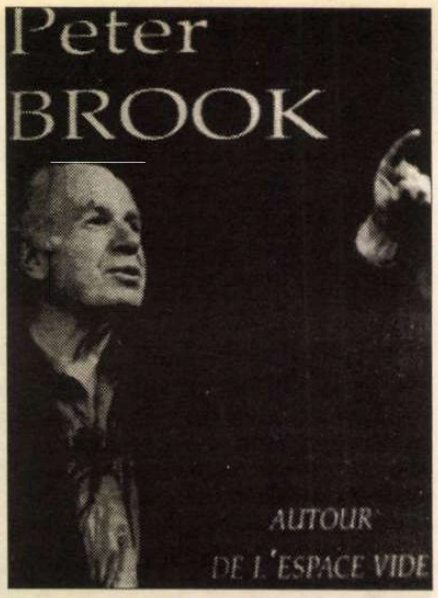
Zicem în taină mare
(fără să ştim că zicem)
cu fruntea aplecată la pământ -
ferice de pasărea cea scăldată
în apele cerului
până la ultima strălucire,
de pasărea ce urcă şi coboară
cu primăvara toată sub aripă;
de pasărea adormită în cuib de piatră
de pasărea ce nu cunoaşte rostul
trunchiului de fier legănat în vânt...
Zicem în taină mare
(fără să ştim că zicem)
cu fruntea aplecată la pământ -
ferice de peştele acesta
cu ochi revărsaţi
din albastru în cenuşiu,
şi din cenuşiu în albastru;
de peştele acesta
ce poate sorbi toate înălţimile;
anume de peştele acesta
care împleteşte în adâncuri
pânzele alunecate pe sub maluri
cu norii plutitori
sau cine ştie poate le coase
cu puzderia din Calea Robilor...
Şi mai zicem în taină mare
(fără să vrem zicem)
cu fruntea ridicată spre slăvi -
ferice de cerbul -
purtător al crângului ceresc
de cerbul care a fost domesticit
dar să nu ştie nimic despre aceasta.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Între text și spectacol



DE MULTE ori, în creația teatrală, se poartă discuții aprinse privind fidelitatea regizorului față de textul dramatic. Se aduc acuze, uneori, regizorului că nu a respectat în spectacol ceea ce a scris autorul, că a tăiat pasaje întregi, că a dat o altă ordine textului, modificînd astfel opera dramatică. De curînd am văzut o casetă video realizată în 1992 la Paris, „Peter Brook: În jurul spațiului gol". Plecînd de la un *work-shop* ținut de Peter Brook în 1991, realizatorii casetei structurează materialul în trei filme: „De la spațiul gol la teatrul sacru", „Actorul, corpul său, sensibilitatea sa" și „Autorul, textul, forma". Inserînd imagini din spectacole ca „Mahabharata", „Livada de vișini", „Adunarea păsărilor", „Furtuna", „Măsură pentru măsură", „Tragedia lui Carmen" sau din repetiții, acest film, în ansamblul lui, dă o imagine emoționantă și semnificativă asupra metodei de lucru a regizorului, asupra marilor momente de teatru care sînt spectacolele sale.

În „Autorul, textul, forma", Peter Brook își expune teoria, exemplificată prin imagini concrete din spectacole, asupra textului: „Există o neînțelegere în teatru: nimeni nu știe ce formă scenică a avut în cap autorul cînd a scris textul. Acesta nu este decît un lanț de cuvinte care posedă posibilitatea atribuirii sensului și formei" afirmă Peter Brook. Altfel spus, textul este o virtualitate infinită. Nu există o limită în interpretarea încărcăturii semantice a cuvintelor, în actualizarea lor. Fiecare regizor scoate la iveală una dintre infinitele posibilități. Formei virtuale care este textul îi corespunde o infinitate de forme realizabile, adică de spectacole. „Se spune - trebuie să-l facem pe Shakespeare cum a scris el! Dar ce înseamnă acest *cum a scris el?"* se întreabă regizorul. Textul este o operă deschisă care conține virtual toate interpretările care i se vor da vreodată. Spectacolul este de fapt forma critică a receptării și interpretării textului. Analizînd un text, Peter Brook explică necesitatea de a elimina ceea ce, din punctul său de vedere, este inutil, ceea ce poate da impresia că actorul vorbește fals, nefiresc, forțat. Această operațiune de grădinărit, cum o numește regizorul, conduce la ceea ce el definește ca *spațiul gol,* în care multe articole sînt eliminate, actorul nu se mai încurcă în hățișuri și poate descoperi singur toate legăturile subterane între fraze sau replici sugerate de regizor. Numai așa poate opera cu sensul cuvîntului și se poate încărca de proprietatea lui, aceea indusă de regizor. În spațiul gol pregătit de cel care pune în scenă un spectacol, actorul poate fi ghidat de ideea frazei dar și de muzica însăși a frazei, de relația determinativă dintre fraze. Ritmul, vocea, emisia, tonalitățile operează corect în spațiul gol. Aici forma virtuală se concretizează în una din posibilele ei forme de spectacol. Aici, în acest laborator, regizorul exercită o anumită presiune asupra textului, iar ce nu rezistă presiunii, este eliminat. Forța regizorului ar fi să-l convingă pe spectator că spectacolul său este acea formă scenică imaginată de autor. Analiza profundă a textului îi scoate la iveală chiar argumentele care susțin acel spectacol și nu altul. Așadar textul sau forma virtuală provoacă concurența între autoritatea formelor posibile. Dar măsura valorii unui spectacol rămîne puterea, talentul, geniul de a ajunge la spațiul vid. Aici este teritoriul în care libertatea interpretării creează ordinea și logica spectacolului imaginat de regizor. Nu există constrîngeri, nu există prejudecăți.

Și este absolut impresionant să-l vezi pe Brook lucrînd, în spiritul acestei teorii, cu actorii. Claritatea și puritatea rostirii, tonul folosit, muzicalitatea frazei par să devină din ce în ce mai rare în multe dintre spectacolele noastre din ultima vreme, și de aceea cu atît mai de prețuit acolo unde există. Cuvîntul este maltratat, zbierat și nu rostit. El rămîne doar o formă exterioară, aproape primitivă. Limba își pierde proprietățile, acurateța și frumusețea. Deteriorarea ei determină deteriorarea spectacolului, fenomen grav, semnalat cu insistență de mulți colegi de breaslă. Stridența și neștiința rostirii lasă să se vadă lipsa de cultură. De aici nu mai este decît un pas pînă la barbaria limbii.

Vorbind cu mulți dintre regizorii noștri importanți, am regăsit teoria lui Peter Brook. Iar spectacolele lor valoroase au fost cu siguranță, în primul rînd, o călătorie în spațiul gol. ■

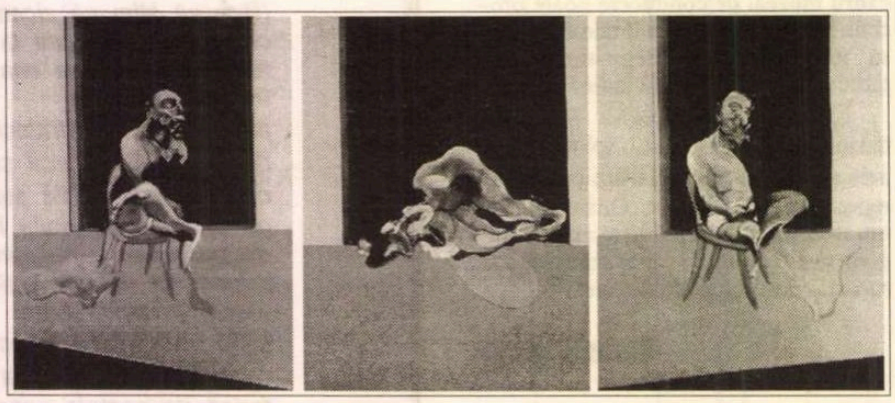
PLASTICĂ

Retrospectivă Francis Bacon

ACELAȘI spațiu care a fost anul trecut destinat primului popas al marei sinteze brâncușiene, cuprinde în 1996 (între 27 iunie și 14 octombrie) o altă impresionantă expoziție: retrospectiva Francis Bacon - este vorba de etajul cinci al Centrului Georges Pompidou, din Paris. Ampla însumare de opere clasicizează, într-un fel, un reper stabil/ o figură rebelă fără de care nu se poate scrie istoria universală a picturii de după al doilea război mondial. Născut în 1909 la Dublin și mort în 1992 la Madrid, Bacon este un produs atipic al artei engleze a acestui secol, o excepție ce invocă altele, mai vechi - William Blake -, ori se poate raporta, prin contrast, la o personalitate precum cea a lui Henry Moore. Idealul cultivat de Moore este unul apolinic, în termenii stilistici ai modernității; antropocentrismul lui Bacon nu este învingător, optimist, coborîșurile sale nu sînt, neapărat, impulsuri pentru suișuri; imersiunea în umanitatea subterană dezvăluie fără a da sfaturi etice, atingerea adîncurilor nu presupune efortul consecutiv al înălțării. Bacon țintește Adevărul dureros al ființei, găsește aici (anti)frumuseți multiple - confruntarea cu ele ne poate purifica, dar o atare interpretare ține de caracterul receptorului, nu este obligatorie.

O viață trepidantă pulsează în această pictură. Mărturia existențială este tulburătoare. „Realismul" redevine un termen viabil cînd ne referim la arta lui Bacon. Este un realism de substanță, profund, nu unul ce se oprește la superficialitatea „ilustrativismului" - ipostază, aceasta din urmă, pe care pictorul o disprețuia. Opera înghite biografia pentru a o „povesti" în secvențe sintetice, filtrate și în același timp mărturisitoare; arta metamorfozează viața, coeficientul de generalizare nu elimină însă „aromele" specifice. Bacon a avut o existență dezordonată, a „păcătuit" în multe feluri, nimic din ceea ce compune umanul nu i-a fost străin, investind întreaga bogăție a trăirilor sale în creație. A traversat secolul și obsesiile ontice ale acestuia, făcîndu-le să transpară în pictura sa; Freud l-a ajutat, suprarealismul l-a stimulat, nonconformismul i-a dat curaj.

Francis Bacon este un romantic, un dionisiac. A asimilat diverse experiențe stilistice, le-a topit sub suflul copleșitoarei sale personalități artistice, lăsîndu-ne o operă inconfundabilă. Ca ființe, ne recunoaștem în ea prin ce avem mai profund, uneori nemărturisit. Încă din anii '40-'50, Bacon era unul din reperele reactivării figurativului. Este recunoscut apoi drept un precursor al neo-expresionismului ce s-a impus în ultimele două decenii. Pictorul nu agrea calificativul de „expresionist"; totuși, această dimensiune face parte din domeniul de definiție al creației lui. La începuturi, autorul a încercat să se afilieze mișcării suprarealiste, fiind respins de „oficialii" acesteia; sondînd inconștientul pentru a scoate la suprafață umanitatea abisală, acordînd



Francis Bacon: *Triptic, august*, 1972

un rol important hazardului în procesul creației, artistul are puncte de plecare comune cu suprarealismul - să adăugăm doza de fantastic a unora din compozițiile sale, stresantele mutații în logica „realului". Contopirile de etape ale mișcării, de atitudini în portret, probează reminiscențe cubiste și futuriste. Toate aceste „urme" se împletesc în formule diverse în operă; satisfacția de a le recunoaște este însă minoră, ele nu compun pur și simplu straturile unui „tort" de istoria artei moderne, ci trăiesc împreună, sînt subordonate „metabolismului" ființei unice a picturii lui Francis Bacon. Acest autodidact și-a creat un stil ce exclude urmașii viabili, născut fiind de o irepetabilă sinceritate a expresiei, de o gîndire plastică anume, cu inimitabile meandre, într-un context existențial greu de reluat.

Retrospectiva de la Centrul Pompidou, dă măsura personalității artistice în discuție. Sînt prezente toate etapele creației. Vizitatorul are privilegiul de a vedea și cîteva din puținele lucrări păstrate de autor din perioada anilor '30-'40, pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Pictura lui Bacon se înfățișează mereu proaspătă, de la începuturi pînă în final. Este Pictură, modernă, contemporană și atemporală. Unele prețioase aglomerări cromatice, ale primilor ani, aduc aminte de Gustave Moreau. Figurativul energic și aparte al lui Bacon include în infrastructură libertăți de gest ce au intrat în uzual după explozia pe scena artistică a lumii a expresionismului abstract american (ceea ce nu l-a împiedicat pe englez să-l „pună la colț" pe americanul Pollock printr-o singură sintagmă la adresa picturii de maturitate a acestuia: „dantelă veche"). Odată cu deplina maturitate a propriei opere, Bacon asociază largi „plaje" aproape monocrome și nevibrate cu zone și trasee pulsatile, plural nuanțate, de culoare. Simțul monumentalității se exhibă acum în întreaga-i splendoare, dimpreună cu accentuarea voinței de sinteză. Pictorul alcătuia imaginea direct în culoare, ocolind desenul (poate considerîndu-l o formulare rigidă a conceptualizării). Dorința de sinceritate maximă în expresia plastică îl stimula în exploatarea spontaneității și a hazardului, mergînd pînă la stropirea pînzei albe cu culoare, pentru a găsi inspirația în acele prime pete cromatice. Bacon picta mult după fotografii, din memorie, și puțin după model. Și-a reprezentat pe pînză prietenii statornici, a căror personalitate fizică și psihică și-o întipărise treptat în gînd și o ipostazia în urma unei profunde cunoașteri, verificate în timp. A pictat și personaje alese dintre cei cu care se „intersecta" în *pub*-urile londoneze, în îndelungate „dialoguri" bahice. Nu realiza, de obicei, portrete în sensul tradițional al termenului, ci „sinteze" ale unor chipuri și atitudini.

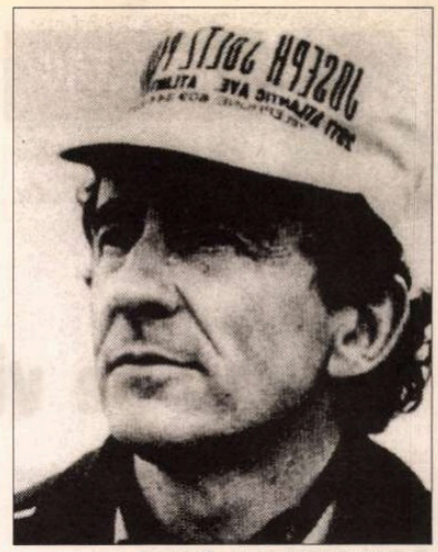
„Scenele de gen" sfîșie adesea vălul pudic ce îmbracă intimitățile de fiecare zi. Episoade autobiografice, parțial „abstractizate", sînt, oarecum, filmic secvențiate. Tripticurile semnate de Francis Bacon, nu sînt neapărat unificate narativ, au uneori continuități scenografice, ori separarea poate fi răspicată. Decorul este îndeobște sărac, accentuînd apăsarea existențială a scenei, amintind ici și colo de atmosfera teatrului beckettian. O problemă îndelung dezbătută este cea a izolării personajelor, secvențelor, înlăuntrul unor „sisteme de referință" prin trasarea unor cadre minimale, „cuști" sau prin interpunerea între figuri și noi, a unei „perdele" de dîre colorate, estompate; Bacon explica procedeul prin dorința de a atrage atenția asupra „scenariului" sau punctelor forte ale compoziției, dar trebuie luată în calcul și raportarea la filosofia existențialistă, asupra căreia au insistat istoricii de artă. Ar putea fi vorba și de o invocare a memoriei ascunse, cea mai tulburătoare și profundă.

Bacon a fost obsedat de cîteva repere (pe care le-a interpretat în „Studii...") ale culturii vizuale, mai vechi sau mai noi - de pildă „Portretul papei Inocențiu al X-lea" de Velásquez și celebra secvență din filmul „Crucișătorul Potemkin", al lui Eisenstein, cu strigătul de durere și disperare al doicii. Gura larg deschisă, țipătul uman ca expresie a unei stări-limită, ca întîlnire, poate, a ființei raționale cu cea animală, traversează constant, emblematic, opera lui Bacon, dedicată Vieții (emblematică este și tema răstignirii, parțial reluată, laicizată, dar păstrînd un sens tragic). Interesul pentru pulsația vitală, pentru figura în mișcare, l-au determinat pe artist să se inspire și din opera fotografică a lui Muybridge... Esențial este că pictura lui Francis Bacon „traduce" o mărturie fără menajamente asupra aventurii umane la acest sfîrșit de mileniu, și *cum* o face. Particularitățile respectivului „discurs" emoționează în egală măsură publicul obișnuit și pe specialiști, conferă retrospectivei Bacon 1996 statutul de eveniment al vieții artistice pariziene și argumentează plasarea pictorului englez printre numele de marcă ale culturii secolului XX.

Adrian Guță

Forţa Europei este suma culturilor sale

Ultimul interviu cu Louis Malle



Louis Malle în timpul filmărilor la *Atlantic City*

Aţi avut, mai mult decât alt realizator francez, raporturi strânse cu industria cinematografică americană. Care sunt posibilităţile de colaborare?

În raport cu sistemul american am făcut filme marginale, lăturalnice. Nici una din tentativele mele făcute timp de douăzeci de ani în legătură cu industria hollywoodiană n-a fost fericită, eu având nişte obiceiuri rele. Fără a mă considera autor, socotesc că port 100% răspunderea unui film şi vreau să hotărăsc tot. Dacă este ratat sau reuşit eu port vina. Îmi este foarte greu să mă includ într-un sistem, în care, într-o strivitoare majoritate de cazuri, producătorul este mai important decât regizorul, decât scenaristul şi chiar decât actorii. Pentru mine şi pentru mulţi europeni, regizorul este realizatorul operei, arhitectul însărcinat cu construirea casei. În Statele Unite nu se întîmplă aşa. Am aflat că anul acesta (1994 n.n.), aproape jumătate din filme şi-au refăcut finalul după *sneak previews.* Obiceiul mi se pare oribil: să cauţi adolescenţi într-o periferie oarecare, să-i faci reprezentanţi ai publicului şi arbitrii ai filmului tău. În măsura în care, sistemul american este orientat în întregime spre a căuta doar profitul - recunoscând cu onestitate, spre deosebire de mulţi producători francezi, că punctul lor de vedere este logic. Deasemenea au obiceiul de a înlocui un regizor, un operator şef sau un actor dacă nu convin studioului care are ultimul cuvânt.

Vorbind franţuzeşte, trăind în Franţa, aţi realizat totuşi în Statele Unite patru filme de lung metraj şi tot atâtea documentare. Aveţi astfel un post privilegiat de observator.

Am venit în America pentru că m-a interesat şi mă interesează, în continuare, foarte mult, fiind o ţară foarte complicată, fascinantă. Pot spune că m-a învăţat câte ceva şi în materie de producţie. Nu am lucrat niciodată la Hollywood, cum a făcut, de exemplu, Paul Verhoeven, care s-a integrat perfect. Mi-amintesc că ajungând în America, Miloş Forman mi-a spus: „Vreau să îţi dau un sfat util. Să nu cosemnezi scenariile tale, este prost văzut." În Franţa, când un realizator şi un scriitor lucrează împreună la scenariu sunt trecuţi amândoi pe generic. Este adevărat că Forman îşi scrie cu meticulozitate, luni întregi, scenariile, dar n-a semnat nici unul în Statele Unite.

Forţa cinematografului american aparţine independenţilor, celor lăturalnici care, din păcate, sunt atraşi de sistem, ajungând în el, unii după alţii. Se pare că este ambiţia lor supremă, datorită atracţiei legitimităţii şi banilor. Personal, nu mi-aş găsi nici o scuză dacă aş realiza filme doar pentru bani. Am câştigat întotdeauna bine cu filmele mele, având astfel libertatea alegerii.

Cele patru filme pe care le-aţi realizat în Statele Unite: Pretty Baby, Atlantic City, Crackers *şi* Alamo Bay *au reprezentat experienţe diferite.*

Crackers este un caz extrem. Aş putea să scriu o carte cu acest subiect, datorită faptului că la insistenţa unui producător simpatic, am pus degetul pe angrenajul sistemului, realizând un *remake* după admirabilul *Pigeon* (I soliti ignoti) de Mario Monicelli. După trei ani de rezistenţă şi după neîmplinirea unui proiect din cauza morţii interpretului principal, Jim Belushi, am acceptat să fac un film la care, în fiecare dimineaţă, mă întrebam ce voi face pe platou. A fost o experienţă pe care nu o voi mai repeta niciodată. După *Atlantic City* şi *My Dinner with André* care au constituit succese de critică şi de public mă simţeam foarte sigur pe mine, închipuindu-mi că, într-un fel, aş putea filma şi cartea de telefon. M-am prăbuşit într-un mod regal. Eram pe deasupra, foarte nenorocit. Iată exemplul extrem. În schimb, când am ajuns la Los Angeles şi am făcut afacerea cu Paramount pentru proiectul *Pretty Baby,* pe la jumătatea anilor şaptezeci, m-au lăsat în pace. Au fost respectuoşi, amabili, dar mi-au dat un buget foarte mic. Am hotărât să filmez în Statele Unite, nu fiindcă voiam să lucrez acolo ci pentru că acţiunea se desfăşura în New Orleans. *Atlantic City* a avut o finanţare canadiană, iar *Alamo Bay* era un film apropiat de documentar, deasemenea cu un buget foarte mic. L-a finanţat Tristar, fără a fi în realitate un film de studio.

Aţi fost implicat şi ca producător în aceste filme?

Da, în afară de *Crackers.* La *Atlantic City* nu am fost producător ci doar participant. La celelalte două am fost producător-participant.

Pentru dv. succesul în Statele Unite al filmelor: Chariots of Fire, The Crying Game *sau* Four Weddings and a Funeral *n-a avut ca rezultat decât absorbirea regizorilor de către Hollywood?*

Cinematograful american a fost întotdeauna fecundat de Europa. Este adevărat că numeroşi realizatori britanici ca Adrian Lynn, fraţii Scott, Neil Jordan, Roland Joffe şi alţii au avut mult succes dincolo de Atlantic. Dacă un film este bilingv sau, mai exact, în limba engleză şi dacă te pui în slujba sistemului hollywoodian, poţi reuşi perfect acolo. Dacă filmul este în limba lor, îi interesează. În cazul meu, lucrurile sunt simple. Ori am făcut filme americane sau englezeşti ca *Damage* (Fatale) - subiectul era anglo-saxon - ori filme franţuzeşti. La premiera din Statele Unite a filmului meu *Au revoir les enfants,* un mare producător american mi-a spus: „Ah, dragul meu, dacă l-ai fi realizat în engleză..." A fost grosolan, insultător să-mi declare aşa ceva; nu aş fi putut realiza în englezeşte o atât de dureroasă amintire din copilărie! Filmul a avut succes, dar succesul ar fi fost considerabil dacă ar fi fost vorbit în americăneşte. După primele rezultate ale încasărilor l-au dublat; versiunea nu a mers.(...) Pe piaţa video, 90% din oameni au cumpărat versiunea titrată.

Cum explicaţi reculul cinematografului european?

Cred că este vorba de două fenomene. În timpul anilor şaizeci şi în prima parte a anilor şaptezeci a fost o epocă de schimbări, frământată politic şi cultural iar americanii acestei generaţii erau mai curioşi. Asta a corespuns unei perioade strălucitoare a cinematografului european începând din anii cincizeci. Realizatori ca Bergman sau Fellini au fost beneficiarii unui adevărat cult. Prin anii şaizeci, cinematograful american pierdea bani, studiourile erau cam pe drojdie, nu exista nici un suflu nou. De la jumătatea anilor şaptezeci - momentul în care lucram cu Paramount - industria şi-a revenit, a început să câştige bani, deschizând mai peste tot săli.

Cum ar putea fi ajutaţi distribuitorii americani de filme europene?

(...) În Franţa mi se pare important şi util ca statul să ajute financiar titrarea şi difuzarea, să invite distribuitorii la Paris etc. În trecut era altfel. Când filmele mele au fost prezentate la festivalul de la New York (*Le Feu follet, Le Gouffle au coeur, Lucien Lacombe*) aveau un distribuitor în Statele Unite; dacă nu aveau era o excelentă ocazie să se găsească. Acum numeroase filme franceze vin la festivaluri şi pleacă adesea fără distribuitor. Apariţia pe ecran a vreunui film se datorează adevăratului pasionat de cinema, Fabiano Canosa, care îl programează o săptămână la Public Theater plătind titrarea. Mai sunt şi sălile lui Dan Talbot. Atât. Totul se reduce însă an de an. Ar fi interesant să se discute cu Sony Classics, Fine Line, Goldwyn sau Miramay care distribuie filme străine. După calculele lor se pare că nu este rentabil. Le este mai la-ndemână să programeze un film englez sau un independent american decât un film de pe continentul european.

Care ar fi perspectivele?

Eu am o teorie. Cred că libertatea în cinematograf înseamnă a accepta să lucrezi în condiţii modeste. Cu cât ai mai mulţi bani cu atât eşti mai puţin liber. Dovada este cinematograful american independent. Sistemul actual din Franţa vrea să rivalizeze cu cinematograful american pe propriul lui teritoriu. Mi se pare naiv. Chiar dacă vrei să îi imiţi trebuie să lucrezi, în orice caz, în limba engleză. Celălalt termen al alternativei este realizarea unor filme ancorate în specific. Eu cred într-un vechi clişeu: cu cât ai mai mult specific cultural cu atât eşti mai universal. Ar fi o crimă să renunţăm la deosebirile noastre. Cinematograful european nu ar mai exista. Forţa Europei este suma culturilor noastre.

Traducere şi adaptare din revista *Positif* de
Andriana Fianu

Ion Dumitrescu

S-A STINS, după o lungă şi grea suferinţă, Ion Dumitrescu. Cu el se pierde nu numai un martor al unei întregi epoci a vieţii muzicale româneşti ci un făuritor al acesteia. Natură dinamică, constructivă, el s-a implicat cu toată energia în modelarea destinului breslei compozitorilor, luptînd pentru a-i consolida statutul social şi material şi pentru a prezerva un crez estetic întemeiat pe autenticitate naţională, tradiţie, valoare artistică, împotriva tuturor intemperiilor ideologice.

Provenit din două mari filoane de tradiţie curat românească, unul al culturii folclorice din Oltenia satului său natal, care i-a dat dragoste şi înţelegere pentru cîntecul popular, celălalt al muzicii de sorginte bizantină, deprinsă din copilărie în biserica tatălui său, preot, şi apoi conştientizată prin învăţătura primită la Seminarul teologic din Râmnicu Vâlcea, şcoală cu scrisori de noblete de mare vechime. La această plămadă, proprie multor intelectuali ai timpului, s-a adăugat „şcoala vieţii" culturale, trăită din plin în efervescenţa anilor '30 în cercurile artistice, literare bucureştene.

Cînd în 1954 este ales în fruntea Uniunii Compozitorilor - mai întîi secretar, din 1956 prim secretar şi din 1963 preşedinte - el avea în urma sa o operă bogată - peste 50 de muzici de scenă, de film, corală şi mai ales muzică simfonică şi de cameră - îşi conturase un stil şi o estetică proprii, întemeiate pe principiile şcolilor naţionale, în care a crezut cu absolută consecvenţă. Nota dominantă a muzicii sale este un melodism îmbelşugat de inspiraţie folclorică, ca şi ritmurile ingenioase, tratat cu o sensibilitate armonică rafinată; o muzică stenică, directă, propulsată de vitalitatea specifică firii sale.

Dar din 1957, activitatea sa componistică s-a încheiat. Nu cred, cum s-a spus că şi-a considerat opera închisă şi că nu ar mai fi avut nimic de spus. Nici un artist cu vocaţie adevărată de creator, cum era Ion Dumitrescu, nu renunţă la 43 de ani cu inima uşoară la menirea sa; dacă o face, o face doar sub presiunea vieţii şi prea mîndru pentru a-şi etala frustrările, amărăciunile, va păstra toată viaţa un chip seren. Angrenat în eforturi epuizante pentru construirea şi apărarea cetăţii obştei, care îşi pusese - după experienţe dezastruoase - speranţele în el, prins şi în activitatea profesorală, căreia i s-a dăruit cu pasiune, Ion Dumitrescu nu a mai putut găsi răgazul pentru scris şi e păcat pentru muzica românească. A fost o viaţă de sacrificiu pentru binele breslei muzicale, căreia i-a jertfit destinul său de creator. Dar chiar şi aşa, moştenirea sa componistică îl defineşte şi îi fixează un loc bine conturat în istoria timpului său.

Cînd în 1977 a fost îndepărtat cu brutalitate din fruntea Uniunii pentru că nu era membru de partid, pentru că independenţa sa deranja, s-a retras cu demnitate. A început să-şi scrie amintirile, cu un condei alert, colorat, foarte „oltenesc" în ascuţimea sa poznaş-duioasă. Şi cît de multe ştia! Era un om extrem de inteligent, cultivat, fin cunoscător de pictură, literatură, un „bon viveur" care aprecia bucatele alese, vinul bun, dăruit cu harul comunicării, generos şi intransigent în apărarea ideilor în care credea, cu simpatii şi antipatii decise, abil şi curajos, cu o privire largă asupra vremurilor şi a vieţii. Ion Dumitrescu a fost o personalitate complexă şi în galeria portretelor oamenilor de seamă, locul său este alături de cei ce au clădit ceva în ţara aceasta!

Dumnezeu să-l odihnească.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Privind pe vizeta reală...

Iulie 1977, Muzeul de artă modernă Stockholm.

Salvador Dali: Enigma lui Wilhelm Tell (ceasornicul înmuiat).

Matisse: Peisaj marocan, dominînd culoarea mov, liliachiul nopţilor musulmane.

Max Ernst: Vara imaginară, cu figura umană a individului purtînd în loc de nas o trompă de insectă vorace, şi Evadatul.

Marret Oppenheim: Guvernanta mea, o pereche de pantofi albi legaţi cu o sfoară ca un pachet cu tălpile în sus abia umblate, sau nici atît, noi doar, prăfuite... totul aşezat pe un platou de argint cu un şervet de olandă alături cum ar fi un fel de mîncare „exquis", la un restaurant de lux. Tocurile înalte ale pantofilor sînt create în chip de rozetă, în felul produselor superelegante oferite de vînzătoarele de parfumuri de pe rue Rivoli.

Fr. Picabia, Victor Brauner, Juan Gris, Miro, Chirico.

Apoi sculptorul suedez Torsten Renqvist cu al său, uriaş, ghem de sîrmă ghimpată purtînd dedesubt inscripţia în suedeza magiciană, ocultă:

Striden mellon änglas och foglar.

Ideea că secolul XX ar fi secolul sîrmei ghimpate, aşa cum foaia de dafin etc., sau aşa cum există epoca de piatră, de bronz ş.a.

Edward Kienholz, american: *Ward 19, celula 19, The State Hospital 1966.* O celulă în mărime naturală cu doi indivizi culcaţi în două paturi suprapuse şi cu nişte capete în care se află un lichid în care înoată singuratic un peşte,... încremenit, ca o obsesie.

Te uiţi pe vizeta foarte reală, ca a unei închisori oarecare, şi apoi în semiobscuritate apuci să-i vezi pe cei doi „şomeri" suprapuşi. Cel de deasupra este „conturat", împrejmuit de o linie roşie dîndu-i tipului forma (iarăşi) a unui peşte. Mîna o ţine legată de o curea de piele bine fixată de marginea patului de fier, ca la un ospiciu de nebuni.

*
* *

ALTFEL e ce-am văzut eu cu ochii mei pe vremuri la grădina zoologică din Băneasa. Tot o celulă sau o odăiţă închisă, cu uşă, fereastră, cu două paturi suprapuse în care şedeau doi urangutani, mascul şi femelă, ca doi oameni fără slujbă petrecîndu-şi de pomană timpul acasă, impresia asta o aveai dacă te uitai mai mult timp la perechea solitară sau dacă o mai vizitai încă o dată, găsindu-i tot inactivi, tot gînditori, tot în acelaşi loc, cu falsa meditaţie a indivizilor tăind frunză la cîini şi stînd la ei în casă pe pat, picior peste picior. De fapt, de fiece dată, masculul şedea în pat, chiar astfel, picior peste picior, uneori cu mîinile sub cap, o ţigare-i mai lipsea în colţul botului, încît să semene cu un veritabil şomer uman... Femela, mai slabă şi mai mică, gospodărea prin cuşcă, dacă se putea numi cuşcă, arătîndu-şi din cînd în cînd posteriorul către vizitatorii amuzaţi şi oferindu-le sexul sangvinolent cu ţipete guturale.

Scriu asta, fiindcă asta nu mai era artă, asta era doar viaţă, viaţă, viaţă.

*
* *

LAPONIA. (Tot muzeul nordic Stockholm).

Locurile de sacrificiu alese cu grijă în mijlocul naturii, unde vegetaţia sau pietrele par să alcătuiască forme speciale, cu un oarecare înţeles, numai bune să sălăşluiască în ele vreun duh protector... Amulete de tot felul. La laponi, zeii fac parte din natură şi ei sînt pietroaie, arbuşti pitici, duri, ţepoşi, ori alte forme de teren ciudate, aşa cum în ţările civilizate pictorii abstracţi se silesc să recompună, să desfigureze ori nonfigureze realul...

*
* *

BISERICA suedeză, duminica. Bănci verzi, stropite cu galben, aurii cum ar veni, cu un disc mare, galben, al soarelui, adorat de aceşti oameni dinainte de creştinism, astrul pe care nu-l văd prea des.

Aerul de lăcaş, de cafenea, de bar, al bisericii ca nouă şi atît de vopsită, sau hotel, hotel... Curios, misticismul, cu tenebrozităţile lui, se naşte şi se dezvoltă mai mult în sud, în locurile limpezi, însorite, şi nu în ceţurile, frigul, întunericimile lui Miazănoapte.

Am înţeles. Nu-i o biserică. Este un Complex. Ca unul comercial. Proba o dau şi tinerii aceştia care se apropie de lăcaş dansînd, beţi, în mod sigur beţi, scoţînd limbile unii la alţii, în timp ce un domn bătrîn, distins, cu un cocker în lesă, afară, dincolo de gardul bisericii, se apleacă ţinînd în mînă o lopăţică şi culege atent excrementele cîinelui încovrigat de efortul eliminării căznite; altfel te paşte amenda.

■

Lorenz Stöer, *Geometria et Perspectiva*, 1555

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Comicul perimării: paraponul din iubire

FONETISMUL moldovenesc nu e singura sursă de comic la Alecu Beldiman şi Nicolae Dimachi. Ne amuză - ca la toţi boierii stihuitori, moldoveni sau munteni, de la începutul sec. 19 - manevrele lor şirete, stăruitoare, modul obstinat şi copilăros în care se căznesc să înmulţească argumentele înduplecării iubitei, o iubită şantajată cu zeci de tertipuri sentimentale, asaltată în fel şi chip, implorată pe toate tonurile să-şi schimbe numaidecît umoarea, şi, ca să zicem aşa, să se revizuiască. „Eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii ci pentru *trebuinţele* mele", spunea Alecu Văcărescu şi, cu mici excepţii, nu altfel gîndeau ceilalţi boieri stihuitori. Greşesc cei ce glosează savant în jurul textelor lor (sau a textelor împrumutate) închipuind nobile filiaţii artistice şi responsabilitatea unei intenţii estetice. Ele au structura, ţinuta persuasivă şi finalitatea unor răvaşe de dragoste. Ca şi acestea, par să respecte un tipic cînd, de fapt, nu pot să iasă dintr-un tipic. Căci ce conţine, de regulă, o asemenea epistolă parfumată şi scăldată în lacrimi, ce poate să cuprindă ea cînd ecuaţia însăşi a iubirii e atît de previzibilă? În afara elogiului făcut iubitei şi a portretului ei idealizat, stilizat pînă la etichetă, răvaşul e condamnat să facă loc spovedaniei îndurerate, evocării amare a vremurilor faste, jeluirilor, văicărelilor de uz comun şi pînă la urmă, imputărilor standard. „Plîng, oftez, suspin, mă vaiet" (Conachi) e doar un vers rezumativ. Detaliile sînt mult mai numeroase întrucît aceşti stihuitori monomaniaci care aduc fără încetare omagii zeului lor Amor, mînaţi, cum sînt, de rîvna persuasiunii erotice (ce are, de atîtea ori, alură retorică) recurg, spre a înmuia inima ingratei, printre alte şiretlicuri de efect, şi la subterfugiul unui set de cunoscute imagini provocatoare de palpitaţii. Ele pun într-o lumină grozavă consecinţele părăsirii şi ale separării: „Vifor şi furtuni greli/ Împotriva vieţii meli/ Văd diodată rădicaţi/ Şi nu ştiu loc de scăpari/ Liman de alinari/* Răsăritul şi apusul/ Miazăzi şi miazănoapti/ A planitilor tot cursul/Şi stihiile cu toate// Ei să tot împrotivască/ La acest duh de amor,/ N-ar puté să mă opriască/ Cînd eu pentru tini mor/* Furtuni greli năvălesc/ Viforul ti dipărtiază/ Ai mei ochi ti prăpădesc/ Chip n-au fost să ti mai vază// Lăcrămez, mă tînguiesc/ Drum n-am nici di o parte/ Valurile ti răpesc -/ O, minunturi fiorate/ Cu porniri nemiloasă/ Urzind altă hotărîri/ Sufletul înghiaţă în mini./ Sîngili mi să răceşti/Nu mai sîmpt di sînt cu viaţă,/ Tremur, leşin ma loveşti.// Cum şi ce fel m-am trezit/ Firea nu ştiu ci-au lucrat/ Di-atunci lumea s-au sfîrşit/ Îmi pare că s-au cufundat/* Mi-au perit di-acum lumina şi nădejdea s-au ascuns/ Ca să alerg n-am la cini, căci stiaua mè au apus/(...) Vestejitu-mi-s-au vècul, mîngîierea mè s-au stîns/ Nici dreptate nu mai poate ochii mei să sté de plîns" (Alecu Beldiman); „Cît îmi pari mari zîua cari petrec fără tine/ Nici o frumuşaţă-a firii nu mă mîngîie pe mine/ Şi verdiaţa cè mai vie samănă sălbătăcită/ Cînd într-însa nu-nfloreşti faţa ta cè strălucită/* Am perdut nădejdea toată, nu mai am chip de scăpari/ Cînd inima mè înoată în valuri de întristari./ Nouri şi furtuni cumpliti asupră-mi văd că să pliacă,/ A-dîncuri nemărginiti viiaţa mè îmi înia-că./ Limanul cel de scăpari încă nu să mai zăreşti,/ Înot cît pot în răbdari, iar inima mè îmi slăbeşti/ Adîncul nenorocirii inima mè dobîndeşti/* Văd un soari în răpiri/ Cu o grabnică porniri/ Spre apus avînd (plecari)/ Văd lumina vieţii meli/ După-atîtea osteneli/ Alergînd în dipărtari". (Nicolae Dimachi)

Viforul, corabia ce se scufundă, furtuna, valurile nemiloase, abisurile mortale, stingerea stelelor şi pieirea universului, urîţirea firii, rătăcirea, potrivnicia naturii fac parte din arsenalul de vremuri grele al „împătimiţilor". Sînt *motive* care nu-şi permit să lipsească din scrisorelele compuse cu casnă mare din fraze ciupite din cărţi. Şi, exact cum se întîmplă în epistolele care încep cu „E ora unu noaptea, sînt singur şi nu pot să dorm...", stihurile boierilor de acum două veacuri vădesc o insistenţă tîmpă în înregistrarea turburărilor fiziologice provocate de paraponul din iubire şi se străduiesc să consemneze - spre a le putea exploata metodic - toate postùrile canonice ale părăsitului: a aştepta în zadar, a se simţi rănit de moarte, a lăcrima necontenit, a-şi dori sfîrşitul, a ofta fără oprire, a-şi simţi inima fulgerată, a nu mai zări limanul, a fi în întuneric deplin (ş.c.l. dar nu prea multe).

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

„Românii să vină în ajutorul restului Europei...“

DUPĂ ce Editura Univers a pus anul trecut în circulaţie studiul lui Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german,* iată că Editura Fundaţiei Culturale Ro-

Klaus Heitmann, *Oglinzi paralele.* Traducere şi postfaţă de Florin Manolescu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 245 p., Lei 4800.

mâne continuă acest benefic demers (nu-i strică omului să se mai vadă şi cu ochii altora), editând, în excepţionala traducere şi comentare a lui Florin Manolescu, noi studii de imagologie româno-germană ale aceluiaşi autor.

Pe lângă un „concentrat“ al primului volum, alcătuit, pentru uzul cercetătorului mai grăbit dar exact, de chiar profesorul Heitmann, constanta imagologică românească (ospeţia şi toleranţa) e reafirmată de scrierile diplomatului şi publicistului Emil von Richthofen, consul al Prusiei şi apoi al Germaniei în Principate, reprezentant al Comisiei care a pregătit Unirea în 1859. Rapoartele sale oficiale, trimise la Berlin între 1846-1848 şi 1856-1857, o carte de memorii şi mai ales comentariile politice publicate în anii „crizei orientale“ (1876-1879) în *Allgemeine Zeitung* oferă nu atât informaţii despre o ţară „despărţită de întreaga civilizaţie europeană“, cu pitoreşti surugii, ţigani, obiceiuri levantine, cât mai degrabă observă marea dragoste de libertate a românilor („în nici o altă ţară a Europei presa nu este mai liberă, nicăieri ca în România tot ceea ce s-ar putea considera oprimat nu găseşte o libertate mai deplină pentru a-şi putea reclama drepturile, în mod public“), moderaţia şi înţelepciunea lor, „atitudinea radical anti-rusească“. Privind cu simpatie unirea, pledând pentru autonomia naţională, Richthofen afirmă în mai multe etape, între 1848 şi 1877, că misiunea României e *„să vină în ajutorul restului Europei, prin excedentul produselor sale, în anii de lipsuri“.*

Klaus Heitmann subliniază ca *basso continuo* al articolelor lui Richthofen că „lucrul cel mai periculos din toată criza orientală l-ar reprezenta creşterea puterii Rusiei şi că România ar fi ameninţată să fie înghiţită de aceasta“. Rusofobia lui Richthofen care compară, ironic, *Chemarea Rusiei la împlinirea unor misiuni civilizatoare în Orient* cu năvălirea barbarilor - atacurile sale la adresa panslavismului („ca şi cum ruinarea poporului român, care este un popor neslav, ar reprezenta pentru Rusia un legat testamentar“, *Das Frühjahr 1828 an der unteren Donau, ein Spiegelbild für die Gegenwart,* articol publicat în 6 martie 1877) e comparată cu atitudinea ziarului bucureştean *Timpul,* unde comentator politic era pe atunci Eminescu. Imagologul german descoperă o frapantă alternanţă a articolelor lui Richthofen şi ale poetului naţional român pe tema Tratatului de la Paris.

Tot la capitolul „Richthofen/Eminescu“ pot fi alăturate comentariile la Richard Kunisch, rudă a lui Richthofen, pe care acesta l-a luat drept *attaché* în perioada 1857-1858. Impresiile acestuia, adunate sub titlul *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien and der Türkei* (1861), conţin şi basme valahe, printre care celebra *Fată din grădina de aur* şi *Fecioara fără corp* care au inspirat „Luceafărul“, „Miron şi frumoasa fără corp“. Nu înseamnă că Eminescu şi Kunisch s-ar fi cunoscut vreodată, dar simbioza culturii române cu cea germană la curtea lui Carol I (prin Carmen Sylva, prinţesă de Wied) a fost reală. Castelul Peleş („un adevărat castel al Frumoasei din pădurea adormită“, cum îl numeşte Benno Diederich, în 1898, în cartea sa despre Elisabeta) este principalul accent german care a marcat arhitectura românească; scriitoarea Mite Kremnitz, publiciştii Otto von Dungern şi Paul Lindenberg ca şi multe alte celebrităţi ale lumii artistice şi diplomatice germane au marcat, în România acelor ani, atmosfera literară. Amuzante sunt comentariile profesorului Heitmann în legătură cu străduniile cazonului Carol I de a introduce la curte punctualitatea (când oaspeţii nu apăreau la momentul potrivit, domnitorul se aşeza fără ei la masă!) „Ion Duca explica în ce contrast enorm se aflau felul german de a fi al lui Carol - simţul timpului şi, mai în general, scrupulozitatea aproape penibilă, perseverenţa şi răbdarea sa de nezdruncinat - în raport cu particularităţile naţionale cum ar fi, de exemplu, obiceiul de a se mulţumi cu orice, entuziasmul cel mai aprins, urmat de o rapidă plictiseală, neliniştea şi neastâmpărul“. Regina Elisabeta era şi ea o puritană, în comparaţie cu înfloritoarele (la capitolul amor) românce. Respectul fără dragoste ar fi formula care sintetizează atitudinea lumii româneşti faţă de accentul german introdus de dinastia Hohenzollern. Dar activitatea de traducătoare a reginei - prin care a reuşit destul de bine să câştige publicul german pentru literatura română, şi invers - nu s-a petrecut fără dragoste. Unde regina a fost doar corectă, Carmen Sylva a reuşit prin iubire faţă de poezie şi muzică. Alecsandri, Eminescu, Maiorescu, Slavici, Goga, Enescu, sunt numai câteva dintre argumentele celei care obişnuia să declare: „Ideea că rasa latină şi cea germană sunt destinate să se completeze una pe cealaltă a devenit în cazul meu o idee fixă“.

Celălalt şir - românesc - de oglinzi care reflectă simbioza îi cuprinde pe Sextil Puşcariu, C. Rădulescu-Motru şi Tudor Vianu, gânditori care fie că şi-au desăvârşit studiile în Germania sau Austria, fie că s-au format prin contactul cu mari personalităţi ale culturii germane (Vianu, de pildă: „Numi descopăr multe influenţe. Dar contactul cu Goethe a fost pentru mine revelator“). Klaus Heitmann dezvoltă punctul de fugă din eseul *Goethe şi timpul nostru,* prin care Tudor Vianu îl numea pe Goethe „corectiv al culturii europene“. Goethe ar fi mijlocul de îndreptare, nu de distrugere al lumii care ne-a produs - secolul XX fiind dominat de faustismul care ar putea degenera în anarhie. Activismul cultural, de sorginte goetheană („creatorul este omul de care cultura românească are mai multă nevoie“) mai domină şi astăzi intelectualitatea românească.

Disciplina pe care o ilustrează oglinzile puse faţă în faţă de profesorul Heitmann câştigă în spaţiul interferenţelor româno-germane feţe nevăzute. De pildă, total necunoscută, datorită interdicţiilor politice, a fost pentru noi viaţa culturală de la curtea lui Carol I. Dar şi dezvăluirile unor detalii despre Blaga, Tudor Vianu ş.a. În postfaţă, Florin Manolescu observă cât au rămas aceste studii de actuale. „În cazul profesorului Heitmann, noi, românii, am avut noroc. El ne-a înţeles şi de aceea a ştiut şi ştie cu adevărat să ne iubească.“

Dovadă că „inima românească“ poate fi la rândul ei un corectiv - aducând, în domeniul cercetării, acolo unde domneşte de obicei doar uscăciunea şi rigiditatea, farmec, subtilitate, într-un cuvânt - viaţă.

„De libertate şi de viaţă-i vrednic/ doar cel ce zilnic şi le-a cucerit“

ÎN ACEIAŞI ani în care Emil von Richthofen anunţa întoarcerea interesului românesc către Europa, gândirea liberală de tip individualist înflorea, în mediul anglo-saxon, prin John Stuart Mill (1806-1873). Dan A. Lăzărescu, pe care-l ştim din vârtejul actualităţii politice actuale, şi nu altul, este traducătorul celebrului eseu al empiristului şi reformatorului social englez! Fiindcă, pentru românii care astăzi redescoperă complicaţiile libertăţii, eseul lui Mill, apărut în 1859 (ca analiză a legăturii dintre puterea autorităţii, exigenţele sociale şi trei libertăţi fundamentale ale individului - libertatea de gândire şi discuţie, libertatea gusturilor şi îndeletnicirilor, libertatea asocierii cu alţii) reprezintă încă o lectură actuală.

Mill a pus în prim plan libertatea individuală, socotind însă că statul trebuie să împiedice indivizii care vor să dăuneze intereselor celorlalţi, cerându-le să se preocupe de interesele comunităţii. Singurele constrângeri pe care statul le poate exercita ar fi cele menite să apere drepturile şi libertăţile individuale, pentru a preveni „lezarea oamenilor“. Aşadar puterea statului trebuie limitată, pentru a descuraja abuzurile, încălcarea libertăţii cetăţenilor, şi nu cum se întâmplă de obicei (cum am avut şi noi parte) amplificată, pentru a influenţa societatea în mod arbitrar. Mărirea inutilă a puterii statale, care ar trebui să rămână subordonată societăţii, ar putea deveni un mare pericol! Atribuţiile adăugate celor deja exercitate de cârmuire

John Stuart Mill, *Despre libertate.* Traducere de Dan A. Lăzărescu. Editura Eminescu, 1996. 207 p. Lei 5000.

apasă ca o piatră de moară speranţele şi temerile oamenilor, transformându-i pe cei activi în „paraziţi ai cârmuirii“ sau în membrii vreunui partid doritor să ia conducerea.

O ţară în care toate instituţiile importante sunt sucursale ale guvernului, în care predomină centralismul şi toţi angajaţii acestor instituţii sunt numiţi şi plătiţi de cârmuire nu mai e liberă decât cu numele, în ciuda libertăţii presei şi a componenţei populare din adunarea legislativă. Întregul popor e guvernat de birocraţie (cazul Rusiei ţariste, unde chiar ţarul n-avea cuvânt în faţa birocraţiei!); ori un popor liber (şi Mill dă exemplul francezilor sau americanilor) „nu se va lăsa niciodată robit de un om sau un grup de oameni pentru că aceştia pot apuca sau stăpâni frânele administraţiei centrale“.

În general, pledoaria lui Mill ţinteşte neîngrădirea cuvântului vorbit şi scris. Presupunând că întreaga omenire, cu o singură excepţie, ar fi de aceeaşi părere, omenirea nu ar fi mai îndreptăţită să reducă la tăcere acea unică persoană decât aceasta să reducă la tăcere întreaga omenire! Nimeni nu poate şti dacă opinia tocmai înăbuşită a fost greşită. Nimeni nu e infailibil, nimeni nu poate avea competenţa şi dreptul de a stabili ce e bine pentru toţi. Între alte măsuri, Mill a propus votul plural al celor cu educaţie şi cu studii superioare, reprezentarea minorităţilor de opinie în parlament (altminteri opinia celor dotaţi intelectualmente n-ar mai ajunge să fie auzită, aceştia fiind cei mai puţini), sistemul bicameral (senatul ca frână a tendinţelor deputaţilor).

Libertatea, scrie John Stuart Mill, nu poate înşela pe nimeni. Ea e „un curs permanent de morală publică“. Pentru libertate trebuie luptat în fiecare clipă. Cum pentru totdeauna ne-a convins Goethe: *Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben/ der täglich sie erobern muss* (*Faust,* II, V, 11575-76).

■

Cărţi primite la redacţie

♦ Euripides, *Rhesos, Troienele, Andromache, Helena, Orestes, Heraklizii.* Traducere, prefaţă şi note de Alexandru Miran. Editura Univers, 1996. 429 p. Lei 12.500.

♦ John Le Carré, *Oamenii lui Smiley.* Traducere de Delia Răzdolescu şi George Potra. Editura Univers, 1996. Lei 11.000.

♦ Eugène Ionesco, *Teatru.* Volumul III (*Rinocerii, Delir în doi, Pietonul aerului, Regele moare*). Traducere şi notă asupra ediţiei de Dan C. Mihăilescu. 253 p. Lei 7900.

♦ Larousse. Norbert Sillamy, *Dicţionar de psihologie.* Traducere, prefaţă şi completări privind psihologia românească de Leonard Gavriliu. Editura Univers Enciclopedic, 1996. 349 p. Lei 9500.

♦ Alexandru Şafran, *Cabala.* Traducere de C. Litman. Editura Univers Enciclopedic, 1996. 393 p. F. p.

Săptămâna culturală japoneză

MODĂ, CĂRȚI

ÎN PERIOADA 26 august-1 septembrie a avut loc în București *Săptămâna culturală japoneză.* O acțiune organizată de Fundația Nipponica, de Societatea România-Japonia și de Nihon-Rûmania Kyôkai (Societatea Japonia-România, cu sediul la Tôkyô) și gândită ca o manifestare care să se permanentizeze, începând cu acest an, *Săptămâna culturală japoneză* a încercat să contribuie la cunoașterea celor două culturi atât de diferite. În acest scop s-au aflat în București peste două sute de artiști japonezi, majoritatea cântăreți și creatori de modă, dar și scriitori, traducători, specialiști în conservarea tradițiilor japoneze.

Marți, 27 august

DACĂ luăm în considerare faptul că deschiderea festivă a *Săptămânii* (deschidere desfășurată luni, 26 august la Teatrul de Comedie) s-a făcut numai în prezența unor deținători de invitații emise de organizatori, putem considera vernisajul expoziției de *Stampe japoneze din epoca Edo* (marți, 27 august, la Muzeul Național de Artă, Galeria de Artă Orientală) ca fiind adevăratul debut al manifestărilor. În prezența unui destul de numeros public, au vorbit despre expoziție Excelența-Sa, dl. Sugiura Yoshiki, ambasadorul Japoniei în România, Viorel Mărginean, ex-ministrul culturii și muzeograful Gyuri Kazar, specialist în artă japoneză, cel care s-a și ocupat de alcătuirea expoziției și de redactarea bine-documentatului catalog al acesteia.

❖
❖ ❖

Stampe din epoca Edo este a doua prezentare de *ukiyo-e* de la Muzeul Național de Artă în ultimii doi ani. Arta *ukiyo-e* („imagini ale lumii plutitoare", în care *ukiyo* este un termen buddhist care desemnează - poetic - lumea fenomenală, lumea tranzienței - din *uku*, „a pluti" și *yo*, „lume"-) apare în epoca Edo (1615-1868) și este strâns legată de dezvoltarea specific medievală a orașelor. Înflorirea urbană a însemnat nașterea unei noi categorii sociale, aceea a orășenilor (negustori, artizani) care a impus o altă viziune artistică asupra lumii, viziune diferită esențial de aceea a aristocrației. Meritul principal al *ukiyo-e* este că se bazează pe *mitate*, o interpretare în registru popular a unor teme clasice. Întreaga cultură a epocii Edo, dealtfel, este o recuperare de către orășeni a elementelor de cultură tradițională, atât clasică, precum și populară. Ia naștere acum și teatrul *kabuki*, teatru comic, mai pe înțelesul tuturor față de pretențiosul și adeseori plictisitorul teatru clasic *nô* (cu varianta lui comică *kyôgen*), care, pe lângă pletora de simboluri a fiecărui gest sau cuvânt, avea și dezavantajul că o reprezentație dura foarte mult. Or, în Evul Mediu, în Japonia ca și aiurea în lume, se naște societatea în care timpul produce bani (Jacques le Goff).

Ukiyo-e însemna o prelucrare, o interpretare liberă a unor teme clasice, cum ar fi *Hyakunin isshû* (Antologia celor o sută de poeți), *Omi hakkei* (Cele opt imagini ale lacului Biwa) sau o ilustrare a unui roman clasic cum este cazul celebrei *Genji monogatari* (Povestea prințului Genji). Sunt foarte cunoscute seriile de stampe care surprind elemente ale unor locuri pitorești din Japonia medievală: *Tokaidô gojûsan tsugi* (Cele 53 de stații de pe drumul Tokai) sau *Dai Nihon rokujû yo shû* (Antologia celor șaizeci de provincii ale Japoniei).

Expoziția de la Muzeul Național de Artă adună stampe cunoscute, semnate de artiști de renume al căror „cap de afiș" îl dețin Katsushika Hokusai (1760-1849) și Kitagawa Utamaro (1753-1806). Alături de ei, alți șaptesprezece artiști, printre care Torii Kiyomasu (1706-1763), Suzuki Harunobu (1725-1770), Utagawa Kuniyoshi (1737-1861) ș.a. Dintre lucrările prezentate, cea mai veche, reprezentând o curtezană, aparține lui Torii Kiyomasu și a fost imprimată prin 1720. *Bijin* (Curtezana) este o xilogravură de tip *beni-e:* „doar placa de negru a fost trasă după o gravură în lemn, culorile fiind adăugate cu pensula" (G. Kazar, *Poeți, actori și curtezane,* în catalogul expoziției).

Kitagawa Utamaro, *Totsuka* (seria *Bijin ichiyo gojûsan tsugi* - Cele 53 de stații ilustrate prin femei frumoase)

Organizată pe teme (Poeți, Curtezane, Personaje legendare și literare, *Chushingura* - celebra piesă de *kabuki*, *Genji Monogatari* și Evantaie), teme care adună *ukiyo-e* din diferite serii de artist, expoziția *Stampe japoneze din epoca Edo* acoperă cu precădere finalul acesteia și al shôgunatului Tokugawa (1800-1868). 57 de piese din colecția Cabinetului de stampe al Muzeului Național de Artă care merită să fie văzute.

❖
❖ ❖

După vernisaj a urmat un *Concert de jazz și lieduri cu tematică japoneză,* susținut de soprana Bianca Manoleanu, în acompaniamentul la pian al lui Remus Manoleanu. Partea de jazz a fost interpretată de doi pianiști cunoscuți ai genului: Takenaka Makoto și Mircea Tiberian.

Miercuri, 28 august

BIBLIOTECA Națională a României a fost gazda expoziției de carte despre România, în limba japoneză și despre Japonia în limba română și în alte limbi europene. În timpul deschiderii festive (au vorbit despre expoziție dl. Marius Dobrescu, director general-adjunct al Bibliotecii naționale, dl. Kudô Hiroshi, atașatul cultural al Ambasadei Japoniei în România, d-na Igaya Akiko, secretar general al Nihon-Rûmania Kyôkai și dl. Sumiya Haruya, traducător al literaturii române în Japonia) ochii tuturor fugeau către colțul în care maestra de ikebana Sugeno Rijû alcătuia un aranjament floral, având ca element central creanga de brad.

Cu excepția generoasei donații de carte din partea Editurii Kobunsha, alte noutăți nu s-au prea văzut în vitrinele Bibliotecii Naționale. Doar jenant de puținele traduceri din literatura japoneză în limba română (nota bene: dintre acestea, majoritatea sunt traduse prin intermediar englez, german sau francez) și lucrările de referință ale niponologiei universale. De asemenea, am remarcat printre volumele expuse cursurile de limba română, precum și dicționarele profesorului Naono Atsushi, cel mai cunoscut românist din Japonia, decan al Facultății de Literatură de la Universitatea de fete Bunka, din Tôkyô. Au mai atras atenția și traducerile d-lui Sumiya Haruya, cel care de atâția ani face nenumărate servicii literaturii române și se zbate pentru recunoașterea valorii ei. Dl. Sumiya a tradus versuri de Mihai Eminescu, *Ion,* al lui Liviu Rebreanu, pagini din proza lui Mircea Eliade (*Nouăsprezece trandafiri, Domnișoara Christina),* dar și *Orizonturi roșii,* de Ion Pacepa.

Dansul sabiei (Academia Yanai)

❖
❖ ❖

La ora 18, sala Liviu Rebreanu a Teatrului Național București a găzduit un *Spectacol de cultură tradițională japoneză.* Organizat de Academia de artă tradițională Yanai, din Hitachi, sub conducerea directă a președintelui acestei prestigioase instituții, d-na Yanai Terumi, spectacolul a vrut să prezinte multe în puțin timp. Începutul a dezorientat oarecum publicul, care nu știa ce colț al scenei să urmărească. În stânga se pregătea ceaiul, conform tradiției ceremoniei ceaiului *(cha no yu),* în dreapta erau serviți musafirii, într-un colț se aranja o *ikebana,* iar în celălalt se cânta la *koto* (un fel de liră, împrumutată din China și perfecționată în prima jumătate a secolului al șaptesprezecelea de către Yatsuhashi, considerat părintele muzicii japoneze moderne). Un pic haotic și oarecum comercial. Și totuși mișcarea din scenă își avea farmecul ei. Ritmul liniștitor al *koto*-ului, pașii mici ai artiștilor, culorile vii ale *kimono*-urilor, parcă-parcă te transportau către Japonia. Acest prim moment al spectacolului a fost

ŞI IKEBANA

completat de un dans tradiţional al sabiei în care graţia interpretului s-a împletit în mod fericit cu vigoarea degajată de mişcările hotărâte, repezite, de războinic. Dansul sabiei intra într-o legătură ciudată cu aranjamentul floral, care sugera o vară încă puternică (prin floarea-soarelui care-şi ţitea capul din ghiveci), dar în care se vedea şi toamna (spicele coapte, gata pentru recoltă) şi se anunţa şi iarna (la bază, printre spice, curgeau flori nemuritoare).

Dealtfel, aranjamentul floral (ikebana - din *ikeru,* „a înfige" şi *hana,* „floare") îşi are propria filosofie pe care japonezii şi chinezii o respectă cu sfinţenie. Pentru a învăţa să aşezi florile în vază este necesară o pregătire îndelungată şi asiduă pentru că *ikebana* este, până la urmă, un act artistic. Fiecare şcoală îşi urmează principiile fixate de maestrul-iniţiator şi îşi transmite tehnicile în cel mai mare secret numai discipolilor ei. O compoziţie florală trebuie să cuprindă trei rămurele, din care cea mai lungă este înfiptă, în general, în mijloc şi lăsată să se îndoaie, jumătate din lungimea celei de a doua este ramificată pe o parte, iar un sfert din cea de a treia pe cealaltă parte. Pentru a se obţine îndoirea exactă a rămurelelor tulpinile sunt încălzite deasupra unui vas cu jăratic sau prinse în poziţia adecvată cu fire sau cu alte astfel de artificii. Este foarte adevărat că, în cazul demonstraţiilor cu public, se renunţă la multe din aceste procedee, fără a fi răpit nimic din valoarea estetică a aranjamentului.

După pauza în care un cântăreţ, japonez s-a străduit să cânte la trompetă *Trandafir de la Moldova* şi *Radu mamii, Radule,* a urmat un concert cu instrumente tradiţionale: *koto, biwa, samisen* - adeseori pronunţat *shamisen* - (instrument care mai este numit şi „trei corzi" şi care era favoritul fetelor din clasele de jos ale societăţii. Se pare că a fost adus din Manila în preajma anului 1700), *shakuhachi* (un fel de fluier), în interpretarea virtuoză a membrilor formaţiei Academiei Yanai. Acest moment, al concertului, a fost cel care a încântat cu adevărat publicul.

Finalul a fost al prezentării de *kimono*-uri (din *kiru,* „a îmbrăca" şi *mono,* „lucru") feminine din diferite perioade ale evoluţiei îmbrăcăminţii tradiţionale japoneze. Îmbrăcămintea pentru femei este, în Japonia, destul de puţin diferită de cea a bărbaţilor. În multe regiuni femeile sărace îmbracă pantaloni şi impermeabile, ca şi soţii lor. Aceasta, cuplată cu absenţa bărbii la bărbaţi, face adeseori dificilă, pentru un nou venit, diferenţierea între sexe. În oraşe, femeile poartă două şorţuri scurte în jurul şalelor (*koshi-maki* şi *suso-yoke*) peste care se pune cămaşa şi *kimono*-ul sau *kimono*-urile, legate cu o panglică subţire (*shita-jime*). Peste aceasta se leagă o eşarfă mare (*obi*) care este principala podoabă a costumaţiei. Pentru a sta întins la spate, *obi* este înfăşurat pe un fel de pernuţă (*obi-age*), iar jos este legat cu o altă panglică frumos colorată (*obi-dome*). (Basil Hall Chamberlain, *Japanese things,* 1976).

❖
❖ ❖

La ora 21, *Lăptăria lui Enache* a găzduit un concert de jazz susţinut de pianistul Takenaka Makoto. În acelaşi timp, vizitatorii *Lăptăriei* au putut admira expoziţia lui Rakuoka Tengui.

Joi, 29 august

DE LA ora 11, în aceeaşi sală Liviu Rebreanu a avut loc singura demonstraţie publică (din cele patru din cadrul *Săptămânii),* fără invitaţii, de ceremonia ceaiului. Şcoala Urasenke este una din cele mai cunoscute şcoli în ceremonia ceaiului şi deţine, împreună cu şcoala Omotesenke, hegemonia în această tradiţie japoneză. Apreciată în întreaga lume, şcoala Urasenke este pentru prima oară în România şi pentru mine rămâne o enigmă de ce trei dintre reprezentaţiile ei au fost numai în faţa unor invitaţi. Dacă putem accepta necesitatea acestei demonstraţii private la reşedinţa Excelenţei-sale, ambasadorul Japoniei la Bucureşti, nu o înţelegem, în nici un caz, pe aceea de la sala Gafencu a MAE. Sau e vreo legătură aici cu preşedintele de onoare al organizatorului Fundaţia Nipponica, nimeni altul decât dl. Teodor Meleşcanu?

Dealtfel, Nipponica a ţinut cu dinţii să organizeze singură această manifestare şi rezultatele s-au văzut. Cu excepţia a optzeci-o sută de spectatori avertizaţi, altcineva nu a prea venit la reprezentaţii. Or, ideea acestei *Săptămâni* era tocmai de a face cunoscută cultura japoneză în România şi nu de a prezenta lucruri arhiştiute unor spectatori avizaţi.

Maestra Sugeno Rijû

Ultimul act al *Săptămânii* s-a consumat la Librăria „Luceafărul" unde a fost lansat volumul *Japonia, un miracol perpetuu,* al lui Mitică Detot. Autorul, fost ataşat militar al României în Japonia, a scris o carte în genul impresiilor de călătorie din care avem destule în literatura română (*Meridianul Yamato,* a lui Florin Vasiliu sau *Japonia, ikebana de gânduri,* a lui Mihai Epure sunt cele care-mi vi acum în minte). Fără să aducă ceva nou, *Japonia, un miracol perpetuu* va îngroşa rândul cărţilor din care afli multe şi mai nimic despre Japonia.

Săptămâna culturală japoneză s-a încheiat şi în urmă rămâne impresia că totul a fost încărcat de intenţii bune, dar... ceva n-a funcţionat.

Organizatorii au gândit *Săptămâna* ca pe o familiarizare a românilor cu cultura şi civilizaţia japoneză. Or, lipsa afişelor, a clipurilor promoţionale, ş.a.m.d. a făcut ca acţiunea să fie cunoscută numai de cei care nu mai aveau nevoie de această familiarizare şi care, în consecinţă, au rămas dezamăgiţi de ceea ce li s-a oferit. Miercuri seara, la *Spectacolul de cultură tradiţională* m-am simţit cum mă simt de fiecare dată când văd reclama emisiunii „Vremea" la ProTV, reclamă în care Gianina Corondan ne spune *Ohayô gozaimashita* (o formă învechită şi extrem de formală pentru *Ohayô gozaimasu* - „bună dimineaţa") într-o emisiune de seară, în timp ce titrajul ne prezintă patru semne care n-au nici o legătură cu ceea ce spune prezentatoarea, şi care, mai mult, par a fi în chineză. M-am simţit umilit de amalgamul de la un moment dat de pe scenă şi m-am întrebat dacă se va trece vreodată de suprafaţă. Dacă se va ajunge vreodată, şi în România, la subtilităţi, în domeniul niponologiei... Poate cu începere din anul 2000, la a doua ediţie a *Săptămânii culturale japoneze.*

George Şipoş

Un românist japonez

Sumiya Haruya: Sunt impresionat că atât de mulţi români sunt interesaţi, vor să cunoască mai multe lucruri despre cultura japoneză. Ca în multe alte ţări, şi în România, Japonia echivalează cu televizoare, aparate video, produse electronice, automobile. Japonia este cunoscută prin tehnica ei. Dar adevărata Japonie este alta. Important pentru înţelegerea spiritului japonez este să cunoşti cultura acestui popor. Or, *Săptămâna culturală japoneză* tocmai asta şi-a propus: să ofere publicului român interesat un punct de sprijin, o bază pentru studiul aprofundat viitor.

De aceea, organizatorii au decis să nu se limiteze cu manifestările numai la Bucureşti, ci să meargă şi în alte oraşe şi chiar aseară (27 august), am fost la Urziceni, unde am fost foarte bine primiţi şi unde, după spectacol, s-a încins o petrecere în toată regula. S-a cântat, s-a dansat până noaptea târziu.

George Şipoş: *Revenind la dumneavoastră, ştiu că după* Nouăsprezece trandafiri *(apărută în 1993 în japoneză) şi* Domnişoara Christina *(publicată în 1995) aţi început să traduceţi* Noaptea de sânziene, *continuând astfel seria operei lui Mircea Eliade. În ce stadiu se află traducerea* Nopţii...*?*

S.H.: Traducerea este gata şi manuscrisul a fost predat la editură. Aştept pentru luna noiembrie o primă variantă a lui.

G.Ş.: *Sper că la apariţie veţi trimite un exemplar şi pe adresa „României literare"...*

S.H.: Cu mare plăcere!

MERIDIANE

Hotel Europa

◆ Recent, prestigioasa editură pariziană P.O.L. a publicat noul roman al lui Dumitru Ţepeneag *Hotel Europa.* Traducerea în limba franceză a fost făcută de Alain Paruit. Volumul a apărut la noi la începutul verii, la Editura Albatros.

Maqroll Gabierul

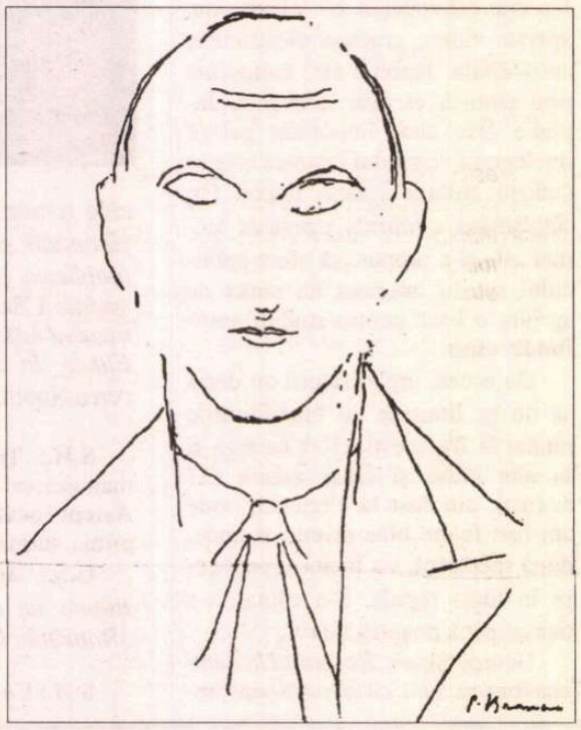
◆ Născut în 1923 la Bogota, Alvaro Mutis şi-a împărţit copilăria între un sever colegiu bruxellez şi *hacienda* familiei sale. Şi-a publicat prima carte de poeme în 1947 şi a practicat meserii ciudate pentru un poet, dar care îi permiteau să călătorească mult: a fost reprezentantul Companiei Standard Oil, apoi al unor mari societăţi cinematografice de la Hollywood, şi-a împrumutat vocea pentru dublaje în spaniolă la filme americane (între altele - serialul *Incoruptibilii*), a dus o existenţă dezordonată şi aventuroasă înainte de a se stabili în Mexic. După ce şi-a adunat opera poetică într-un singur volum sub titlul *La Summa de Maqroll el Gaviero* (1982) a început să publice un ciclu de romane ce i-au adus numeroase premii literare spaniole şi latino-americane, precum şi Médicis Etranger în 1989 pentru *Zăpada Amiralului.* Prieten bun cu Garcia Márquez, Alvaro Mutis este cotat astăzi printre numele de prima mărime ale literaturii de limba spaniolă. O „biografie intelectuală a lui Alvaro Mutis", *Celebraciones y otros fantasmas* a apărut la Ed. Tercer Mundo din Bogota sub semnătura lui Eduardo Garcia Aguilar.

Acces limitat

◆ Cel mai rîvnit premiu literar englez, Booker Prize, atribuit în fiecare an la începutul lui noiembrie, este adesea obiectul unor contestaţii şi polemici. Anul acesta juriul a decis să schimbe regulile. Întrucît anul trecut membrii juriului au avut de citit într-un timp limitat nu mai puţin de 141 de romane, ceea ce li s-a părut excesiv, de anul acesta fiecare editură nu va mai avea dreptul să propună decît două romane, plus cîte un autor care a intrat deja în selecţia finală (*shortlist*) precedentă sau a obţinut premiul în anii trecuţi. În acest fel se speră ca evaluarea să fie mai atentă.

Trei identităţi

◆ În coeditare (Paris-Mediteranée şi L'Ether Vague-Patrice Tierry) au apărut recent în Franţa două cărţi de Benjamin Fondane: *Le voyageur n'a pas fini de voyager* (texte şi documente reunite şi prezentate de Patrice Beray şi Michel Carassou) şi *Le mal des fantômes* precedat de *Paysages* (Privelişti) - traducere din românește de Odíle Serre, prezentare de Patrice Beray. În cronica pe care Edgar Reichmann o consacră în"Le Monde" acestor două cărţi se spune între altele că trei identităţi, evreiască, românească şi franceză, îşi dispută prioritatea în opera lui Wechsler-Fundoianu-Fondane. Dar sfîrşitul tragic al acestui mare poet profetic a fost determinat de cea dintîi identitate. În imagine - B. Fundoianu văzut de Brâncuşi.



Un precursor

◆ Maestru al ilogismului suprarealist, Aleksandr Vvedenski (1904-1941) a fost în 1927, cofondator, cu Daniil Harms, al *Oberiu.* Urmaşă a futuriştilor ruşi din primul deceniu, această grupare literară a unor tineri scriitori din Leningrad e anticipat teatrul absurdului, încercînd să elibereze opera de convenţiile scriiturii de pînă la ei. Cenzurat înainte de a fi cunoscut, Vvedenski n-a mai putut să publice decît literatură pentru copii în anii '30 şi nu a fost editat în URSS decît după 1970, parţial. Abia în 1980 a apărut la editura moscovită Guileia o ediţie de opere complete care dă întreaga măsură a scriitorului. Acum îl descoperă şi francezii, cu delicii. La Editura Allia a apărut, sub titlul *Un pom de Crăciun la familia Ivanov* piesa *Iolka sau Ivanovici,* a cărei temă este, ca la Ionesco, incomunicabilitatea, şi în care se împletesc drama şi umorul absurd.

Dorinţe ale femeilor

◆ Abd al-Rahim al-Hawrani este un Boccaccio arab din secolul XIII, ale cărui povestiri sînt considerate unanim în lume drept capodopere de fantezie, maliţie şi ambiguitate, mai frumoase chiar decît cele din *O mie şi una de nopţi.* Citind ediţia franceză, recent apărută la Ed. Phébus, a povestirii *Dorinţe ale femeilor,* Alain Bosquet are impresia că Hawrani şi-a depăşit cu mult epoca, proiectîndu-se, printr-o ciudată extrapolare, în trei epoci posterioare: Renaşterea spaniolă prin recurgerea la un limbaj pur, dar nu castrat, senzualul secol XVIII englez şi francez şi, în sfîrşit, vremea noastră cu revendicările ei feministe. Lectura aceasta - spune poetul francez - trezeşte o plăcere rară şi exaltantă.

Un tuva din Mongolia

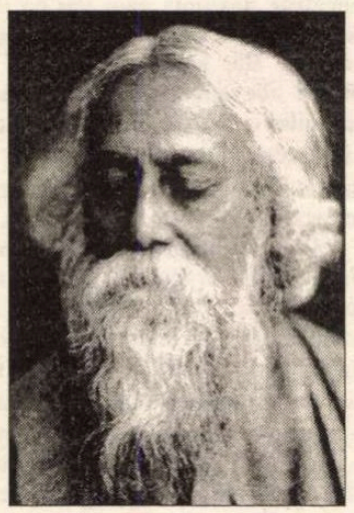
◆ Galsan Tschinag, născut în 1944 într-o familie de păstori nomazi aparţinînd populaţiei *tuva* din Mongolia, şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în stepele Altaiului-Înalt, la graniţa cu URSS (astăzi, în Mongolia mai sînt doar cîteva mii de tuvas, cea mai mare parte locuind dincolo de graniţă, în Republica autonomă Tuva din Rusia). După ce şi-a trecut bacalaureatul la Ulan-Bator, Galsan Tschinag a fost trimis să studieze lingvistica la Leipzig. Prima lui carte publicată în Berlinul de Est în 1981, *O povestire tuva,* relata viaţa şi obiceiurile arhaice ale populaţiei din care face

parte şi a fost bine primită de critica germană. În 1994, prestigioasa Editură Suhrkamp i-a publicat romanul *Cerul albastru,* iar în 1995, culegerea de nuvele *Douăzeci de zile plus una.* Tematica e inspirată tot din viaţa păstorilor tuva şi atrage atenţia asupra pericolelor modernizării rapide şi ale asimilării de către mongoli. Autorităţile de la Ulan-Bator nu prea îl văd cu ochi buni, dar cum el scrie numai în germană şi e cunoscut în Occident, sînt precaute cu libertăţile pe care şi le ia scriitorul în a critica regimul.

Scrisorile lui Strindberg

◆ August Strindberg primea şi scria foarte multe scrisori. Încă din 1948, Editura Bonner şi Societatea prietenilor lui Strindberg a început publicarea celor aproximativ 10.000 de misive pe care el le-a trimis de-a lungul vieţii. Cel de al XX-lea volum de corespondenţă, apărut anul acesta, acoperă perioada iunie 1911-mai 1912 (luna morţii sale). Se regăsesc în aceste pagini toate faţetele personalităţii complexe a dramaturgului, eseistului, fotografului, pictorului şi jurnalistului. Alături de numeroase scrisori de dragoste, pot fi citite şi scrisori dezagreabile sau chiar insultătoare adresate editorilor săi. În imagine - autoportret ca tată de familie, 1886.

Tagore



◆ Premiul Nobel pentru literatură în 1913, poetul, dramaturgul şi muzicianul Rabindranath Tagore şi-a tradus el însuşi jumătate din operă într-o engleză perfectă, fiind astfel cunoscut în lume. A înfiinţat numeroase şcoli în India şi Bengal, a militat pentru egalitate rasială şi coexistenţă armonioasă între religii, a făcut cunoscută spiritualitatea indiană în Occident. Krishna Dutta şi Andrew Robinson au publicat la St. Martins Press din New York o carte în care retrasează itinerarul vieţii celui mai cunoscut poet de limbă bengali. Volumul lor, *Rabindranath Tagore,* scrie „Asiaweek" este „biografia definitivă a lui Tagore în engleză".

Quasi drăgălaşul

◆ Pînă acum se ştia că există opere literare clasice şi divertismente pentru marele public. Mai nou, studiourile hollywoodiene, în frunte cu Disney, au inventat o a treia categorie care mixează fără har dar cu mulţi bani mari opere ale literaturii universale cu divertismentul. Prima victimă, despre care am mai scris în aceste pagini, e *Notre-Dame de Paris* al lui Victor Hugo în versiune animată, în care urîţenia şi diformitatea lui Quasimodo devin adorabile, personajul Quasi semănînd cu E. T. Cît despre arhitectura gotică, misterioasă şi neliniştitoare a catedralei, ea e transformată într-un decor drăgălaş, cu statui care dansează şi cîntă. După prezentarea filmului, cocoşatul-Disney a plăcut atît de mult copiilor, încît a fost creată păpuşa Quasi, ce se vinde bine. Următoarea „versiune masacrată spre încîntarea copiilor" a Studiourilor Disney va fi... *Aida,* este anunţat şi un *Moby Dick...* De ce nu şi un *Hamlet* eliberat de orice angoasă, dansînd şi cîntînd? se întreabă „New York Times", care protestează împotriva acestor produse comerciale.

Ane Hébert
(Canada)

Există fără îndoială cineva care m-a ucis,
apoi s-a îndepărtat pe vîrful degetelor
fără a-şi întrerupe dansul perfect.

A uitat să mă aşeze la loc în pat,
să-mi pună inima la locul ei dintotdeauna
şi să-i spună să-şi uite răbdătoarea dorinţă.

A uitat să şteargă frumuseţile lumii din jurul meu,
din privirile mele asemeni celei mai neîncepute
culori de ape.

În românește de Sanda Ungureanu

Religia ochiului sau... Pazpoetry

OCHIUL departevăzător al omului e de neimaginat fără ţărmul mării. Acolo, la ţărm, se percep cel mai bine răsăriturile şi apusurile (inclusiv Răsăritul şi Apusul), curbura pământului (corectînd platitudinea), verticalitatea catargelor (lecţie de curaj), fuioriştea uraganului (sfidînd nemişcarea), linia orizontului (graniţa dintre viziune şi previziune), izul de algă al veşniciei (contrapus efemerului) - un întreg lanţ de termeni opositorii, antonimii şi paradoxuri ce compun viaţa. Bunavedere spre lume este (spun contemplativii) şi bunavedere spre noi înşine, spre *sinele* rar accesibil. O atestă Octavio Paz, laureatul Premiului Nobel, în penultima sa poemă, *Exerciţiu de tir* - o baladă-descîntec ori o „mantră" bună de rostit la ţărmii mărilor şi oceanelor la care avem (ori n-avem) acces. Aşezat la ţărmul sfîrşitului de veac şi de mileniu, poetul octogenar ascultă respiraţia planetei, ia pulsul tot mai accelerat al acesteia şi declamă - ca Demosthene cu pietricica sub limbă - cumva ritualier tot ceea ce melancolia şi „clarul de lună" pot spune sufletului setos de adevăr. Glossa (ori glossolalia?) este închinată unui fenomen comun, căzut prin repetiţie diurnă în banalul meteorologic: MAREEA. Percepută însă *a son manière,* hiperbola acvatică devine un spectacol în trei dimensiuni: ludic, cosmogonic şi moral... Sunt nişte „respirări" cum ar numi Nichita Stănescu rafala mitralierei lirice ori succesiunea de „haiku"-uri psalmice în care verbul pendulează între divertismentul naturist şi meditaţia gravă despre limbaj, nelinişte, certitudine, iubire, speranţă şi moarte.

Există, mi-am zis, trebuie să existe, nu se poate să nu existe un *pazojo* (ochiul păcii), cum ar spune spaniolul calamburgiu pe seama agerimii de văz şi a numelui autorului. *Contemplarea* devine în cazul poetului mexican o percepţie şamanistă a peisajului natural şi a peisajului lăuntric uman - (psihopeisajul, sediul sinelui, forul interior, reliefurile egocentrice şi perspectivale ale lui *Yo*). Felul de a vorbi „normal", pragmatic, din partea conştientă a minţii lui, e un „truc" poetic, ce ţine de vrajă, de magia Logosului. Astfel totul pare (sau chiar este) ciudat şi inuzual la Paz: el *vede* cu degetele, *aude* cu „ochiul cefalic", *simte* cu inima (cordul), *grăieşte* cu sufletul, *scrie* cu tăcerea, iar irisul său *pipăie* vidul sau, impalpabilul cu rază de hologramă. Şi, ca un corolar al acestor multe „ciudăţenii", conchidem că există o *Pazpoetry...* Poema pe care o reproducem a apărut mai zilele trecute - în premieră europeană! - în suplimentul cultural al cotidianului spaniol „ABC" şi credem că binemerită cititorul „României literare" acest „Exerciţiu..." de virtuozitate plin de tîlcuri şi veghe trează - darul verii ce se încheie.

Octavio PAZ:

Exerciţiu de tir

Mareea se înfăşoară, se desfăşoară, se reînfăşoară şi umblă mereu despuiată.
Mareea se ţese, se desţese, se adună, se divide, niciodată aceeaşi şi niciodată alta.
Mareea sculptează forme ce durează doar cît tălăzuirea însăşi.
Mareea lustruieşte scoici, sfarmă stînci.
Mareea mereu asaltîndu-se pe sine însăşi.
Mareea tălăzuind silabele cuvîntului de-a pururi, fără sfîrşit şi fără început, sub dicteul lunii.
Strivită de stînci, în unele nopţi mareea devine pizmaşă, vesteşte sfîrşitul lumii.
Transparenţă încoronată cu spume ce se destramă este mareea.
Mareea veşnic-perpetuă, cea nestatornică, cea punctuală.
Mareea cu pumnale, cu săbii, cu zdrenţuite steaguri, ea - învinsa, ea - biruitoarea.
Mareea bală verde.
Mareea aţipind la sînul soarelui visează luna.
Mareea neagră-albastră şi verde-violetă, îmbrăcată de soare şi dezgolită de lună, e scînteia miezului zilei şi oftatul noptatic.
Mareea nocturnă, foşnetul paşilor desculţi pe nisip.
Mareea ridică pleoapele zilei în fiecare disdiminecioară.
Mareea respiră în adîncul nopţii şi, adormită, vorbeşte în vis.
Mareea linge cadavrele azvîrlite la ţărm.
Mareea se înalţă, fuge, ăuie, trînteşte uşa, face zob tot ce-i stă în cale şi, ajunsă la ţărm, plînge pe furiş.
Mareea, smintita, scrie pe stînci semne ilizibile, semnele morţii.
Tainele cărate în flux de maree le păstrează nisipul.
Cu cine convorbeşte oare mareea cît e nopticica de lungă?
Mareea este încercare şi, cu trecerea vremii, restituie toţi înecaţii ei.
Mareea fuse şi se duse, mareea rămîne.
Mareea, agera spălătoare a murdăriilor pe care oamenii le uită pe plajă.
Mareea nu ştie de unde vine şi încotro merge, prinsă în acel du-te-vino oficiat între ea însăşi şi sinele ei.
În hăuri abrupte mareea spumegă, strînge pumnii a bătaie, ameninţă pămîntul şi cerul.
Mareea este eternă, fără de moarte, întrucît leagăn îi este mormîntul.
Mareea poartă cătuşele propriei sale tălăzuiri.
Mareea melancolică sub ploaie într-o şovăielnică dimineaţă.
Mareea toacă păduri şi soarbe aşezări.
Mareea, strat uleios ce avansează odată cu moartea căreia îi cad pradă milioanele de peşti.
Mareea ce-şi dă sînii, pîntecele, coapsele, muşchii pe un sărut fugar şi îmbrăţişarea vîntului aflat în călduri.
Izvorul de apă dulce ţîşneşte din stîncă şi piere în mareea amară.
Mareea, mumă de zeităţi şi ea însăşi zeiţă, plînge noapte de noapte în insulele lonice moartea lui Pan.
Mareea spurcată de reziduuri chimice, mareea ce otrăveşte planeta.
Mareea, covor viu cedat constelaţiilor să umble pe el cocostîrceşte, în vîrful picioarelor.
Mareea, leoaică biciuită de uragan, panteră dresată de lună.
Ea, cerşetoarea, pomanagioaica, bălos-lipicioasa: mareea.
Fulgerul căzînd pe maree îi spinteca sînul, se afundă, dispare şi reînvie înscriind o voltă delicat înspumată.
Mareea galbenă, bocitoarea cuprinsă de lamentări fără capăt şi bîiguieli nevricoase.
În umbletul ei mareea este oare adormită ori trează?
Şuşoteli, rîsete, freamăt: mareea fugind dus-întors prin pajiştile de corali din Pacific şi oceanul Indian, în laguna Unawatuna.
Mareea prelinsă în depărtări, oglindă hipnotică în abisul căreia cad îndrăgostiţii.
Cu braţe lichide, mareea deschide setea de spaţiu licărind pustielnic în ochiul contemplativ.
Mareea înalţă vorbele astea, le leagănă o clipă apoi, cu un şut şi o pleznitură, le mătură şi le şterge.

Marbella, august '96

Prezentare şi traducere de Pop Simion

Scriitor de campanie

◆ Nu numai locatarul de la Cotroceni scrie cărţi. Semnată „Preşedintele Bill Clinton" cea de a doua carte a locatarului de la Casa Albă a apărut ca prin miracol în librării pe 26 august, în prima zi a Convenţiei democrate. Lectura celor 176 de pagini se poate face cu uşurinţă într-o pauză de prînz - scrie „Business Week" într-o cronică a cărţii *Între speranţă şi Istorie* (Ed. Times Books/ Random House). Titlul cronicii rezumă perfect proza electorală a preşedintelui american: *Sînt O.K. Sînteţi O.K. Alegeţi-mă.*

Patologie şi creaţie

◆ Oliver Sacks (n. 1933, Londra) a plecat la sfîrşitul anilor '50 în Canada fiindcă voia să se facă tăietor de lemne şi a sfîrşit prin a se stabili în 1960 în SUA, după ce a studiat psihiatria şi neurologia. El a inventat ASL (American Sign Language), un mijloc mai eficient de comunicare pentru surzi, apoi a început să scrie cărţi la graniţa dintre literatură şi neurologie, în care povesteşte diverse cazuri rezolvate de el ca medic. Cărţile acestea au fost traduse cu succes şi în Europa. Ele se intitulează *Migrene, Bărbatul care credea că nevasta lui e o pălărie, Un antropolog pe Marte* şi urmăresc ce rol joacă maladia mentală în izbucnirea talentului artistic. Povestitorul-neurolog analizează lupta şi cîteodată coliziunea forţelor patologiei şi celor ale creaţiei în descrieri de cazuri ce se citesc ca nişte nuvele fantastice.

Succes de piaţă

◆ După o carieră de ziarist la Europe 1, France Inter şi „Liberation", Yves Bigot, care conduce acum firma de discuri *Mercury,* a alcătuit o carte cu succes scontat, intitulată *Football* (Ed. Grasset), în care sportul cu balonul rotund este privit ca o *cultură,* cu specificităţile sale regionale din Brazilia, Spania, Franţa, Anglia etc. Cartea conţine capitole despre miturile fotbalistice, folclorul domeniului, pagini consacrate suporterilor, istoriei sportului, fotbalului şi politicii, marilor texte ce s-au scris pe acest subiect.

Revista revistelor

Generația veche

În *CUVÂNTUL* nr. 8, Dan Ciachir (a cărui pagină e întotdeauna de citit pentru accentele sale polemice și referirile concrete la viața Bisericii - domeniu în care publicul e neinformat) ne pune în temă cu unele aspecte ale politicii de cadre a Bisericii Ortodoxe Române, din păcate cu nimic deosebită de cea a instituțiilor laice postdecembriste - jocuri de culise făcute de foști, în concurența pentru funcții nu se ține seamă de calități și competențe, ci se urmăresc interese de grup, mentalitatea veche dictează în continuare: „S-o spunem acum deschis: ultimele alegeri de ierarhi au avut ca substrat gerontocrația și... exportul de vlădici. Pentru că în Sinod continuă să facă jocurile bătrînii. (...) Bătrîni mai ales ca mentalitate, nu numai ca vîrstă. Sinodul nostru numără doi mitropoliți septuagenari, trei episcopi - îl includ aici și pe Patriarh - octogenari și nenumărați vlădici septuagenari. Un al treilea mitropolit, Î.P.S. Nestor, va deveni septuagenar anul viitor." Vîrstnicii ierarhi vor să scape de concurența vicarilor cu titluri universitare și calități spirituale și morale deosebite „după un vechi procedeu românesc: promovîndu-i". Astfel la alegerile de episcopi din vara aceasta se decisese la vîrf ca „P.S. Irineu Popa, care, ca vicar de Râmnic și cu aproape jumătate de veac mai tînăr decît titularul (n. 1914), îl încurca pe chiriarh", să ajungă fără voia sa episcop al unei nou înființate eparhii a Teleormanului. A trebuit ca Arhiepiscopul Clujului, Î.P.S. Bartolomeu - zice Dan Ciachir: „una dintre puținele personalități reale din Soborul Bisericii noastre" - să părăsească ședința Sinodului în semn de protest, pentru ca numirea să nu fie făcută. Concluzia articolului e că: „Generația veche continuă să dicteze în Sinod, deși vremea ei, a lăturișului, a conservatului și a lucratului pe sub mînă, a trecut. Tinerii ierarhi sînt puțini, fac lucruri bune în eparhiile lor, dar sînt minoritari în Sobor. Deocamdată." N-am fi insistat asupra acestui subiect dacă n-ar fi fost semnificativ pentru toate segmentele societății noastre. Amărăciunea, dezamăgirea mai mare e că noi, profanii, ne făceam iluzii că măcar păstorii spirituali se pot lepăda de vanitate, de trufie, care e un păcat capital. Dar se vede că, „deocamdată" (au trecut șapte ani!), nimeni nu poate să renunțe la păcatele intrate în sînge. ♦ În același număr, sub titlul *Tache, profetul,* Ioan Buduca își spune părerea despre cele două cărți publicate recent de Silviu Brucan, *Noii stîlpi ai puterii din România* și *Lumea după războiul rece.* După ce-l portretizează pe autor, „care face figura unui oximoronic sihastru al divinației politice" (ah!), directorul *Cuvîntului* are o explicație plauzibilă pentru faptul că previziunile brucaniene se împlinesc: „Mai înseamnă ceva faptul că Silviu Brucan nu greșește în jocul de-a previziunile? Că e mai bine informat decît alții? Cu siguranță că da, dar nu e vorba de informații deschise. Silviu Brucan are acces (i se dă, uneori) la canalele prin care voința politică a puterilor de azi exercită influență strategică." Drept argument sînt aduse și admonestările și amenințările cu înfrîngerea în alegeri, adresate public președintelui Iliescu, deși Brucan nu are nici partid, nici rețea mafiotă. „Dintr-o asemenea perspectivă, cele două cărți par două bătăi în șaua puterii ca să priceapă cîte ceva ăl de pe șa. În prima, Tache, profetul, dă un rezumat al stării interne a României tocmai bun spre a fi prelucrat în campania prezidențială fie de Ion Iliescu împotriva celorlalți candidați, fie invers. În cea de a doua, pe probleme internaționale, la fel." ♦ Pipăind nodurile în papură din cele două proze brucaniene, I. Buduca spune că *Stîlpii...* sînt șubrezi fiindcă la noi clasa mijlocie reprezintă, încă, un procent nesemnificativ din electorat (și acela în mare parte format din clientela unor partide antiliberale, precum P.D.S.R.), iar în ce privește intrarea în U.E., pentru care ar trebui accelerat ritmul de dezvoltare prin revenirea la săptămîna de lucru de 6 zile, e surprinsă o contradicție: „Păi, cum? Nu spunea profetul că ne îndreptăm spre dreapta liberală, cu privatizările ei cu tot? Cine să mai revină la săptămîna de lucru de șase zile? Statul? Iar el? Cît despre privatizați, ei vor lucra și duminica dacă au chef (adică interes), căci lor nu le face nimeni programul de lucru."

Editorialistul la plajă

Mircea Dinescu a trecut deja la economia de piață își intitulează dl. Ion Cristoiu un editorial în care comentează îndeletnicirile de azi ale scriitorului român. D-sa pornește de la observația că Mircea Dinescu și-a vîndut pe plajă, la mare, ultimele două volume. Poetul i-a mărturisit că nu s-a simțit deloc stingherit de această metodă de a-și difuza cărțile, deoarece asta-i economia de piață. Editorialistul trage de aici concluzia că poetul s-a acomodat cu noile vremuri. Dar, continuă dl. Cristoiu, mulți dintre confrații lui Mircea Dinescu „nu fac altceva decît să bocească, pe la cafenele și pe la cluburile politice, prin cenacluri și prin presă despre jungla pe care trebuie s-o traverseze scriitorul rătăcit în tranziție. Ei visează la o societate în care scriitorul să sugă la două oi: la cea capitalistă și la cea socialistă. Altfel spus, să poată scrie tot ce le trece prin cap și, în același timp, să aibă asigurate de către stat toate condițiile materiale." Acești „mulți" scriitori, urmează dl. Cristoiu, nu vor să accepte că în perioada interbelică majoritatea scriitorilor români aveau o slujbă lipsită de legătură cu scrisul sau făceau și gazetărie ca să aibă din ce trăi. Cititorul care nu știe ce se petrece azi în lumea literară își poate închipui, după lectura editorialului semnat de dl. Cristoiu, că visul scriitorului român e să fie întreținut de stat și că același scriitor român plînge după privilegii pierdute.

Cărțile *adaptatului* la economia de piață Mircea Dinescu, precizează dl. Cristoiu, se vînd excelent. Dacă se vînd excelent, atunci poetul a pornit cu ele sub braț pe plajă dintr-un impuls publicitar sau ca să se amuze, nu fiindcă ar zăcea pe rafturile librăriilor. Și atunci Mircea Dinescu n-avea nevoie de acest exercițiu de adaptare la economia de piață pe care îl laudă editorialistul. Cîte cărți se pot vinde pe plajă? Să zicem că o mie de exemplare. Dar să admitem că ar fi trei mii de cumpărători de literatură întinși pe cearșafuri. Cîți kilometri ar fi trebuit să străbată poetul, zilnic, pentru a da de ei? Și dacă i-a găsit, înseamnă asta o vînzare excelentă? Nu cumva, mai degrabă, e la mijloc un gest de exasperare prin care Mircea Dinescu vrea să comunice opiniei publice același mesaj pe care îl transmit confrații săi care „bocesc", cum zice dl. Cristoiu? Dacă editorialistul ar începe, Doamne, ferește, să vîndă ziare, ca să crească tirajul *EVENIMENTULUI ZILEI*, ar fi acesta un semn că dl. Cristoiu se acomodează economiei de piață de la noi? Dl. Cristoiu uită că atunci cînd scumpirea hîrtiei și a manoperei de ziar începuse să amenințe existența cotidianelor și domnia sa a început „să bocească", supărat pe jungla tranziției de la noi. Fiindcă sînt puțini - și dl. Cristoiu știe asta -, scriitorii nu pot impune ceea ce ziarele izbutesc de bine de rău, adică să obțină anumite înlesniri care le ajută să supraviețuiască. L-a acuzat cineva pe dl. Cristoiu, cînd a semnat împreună cu alți directori de ziare anumite scrisori deschise adresate guvernului, că vrea să trăiască la fel ca în capitalism, cerînd protecție ca în socialism? L-a întrebat cineva pe *scriitorul* Ion Cristoiu cîte exemplare a vîndut din cărțile sale în ultimii ani? Sau de ce d-sa, o persoană adaptată la economia de piață a închis un ziar, așa-numita *bulină albastră,* adică ediția de prînz a *Evenimentului zilei?* Măcar din pricină că d-sa, gazetarul, a dovedit că nu e infailibil, dl. Cristoiu ar fi trebuit să se abțină de la a-i acuza pe *mulți* scriitori că bocesc. Fiindcă scriitorul român depinde azi și de prețurile hîrtiei și ale manoperei tipografice, și de uriașa zăpăceală în care se face difuzarea de carte în România, și de starea de semifaliment în care se găsesc editurile, dar și de cîte un editorial de soiul celui scris de dl. Cristoiu.

Cronicar

LA MICROSCOP

Antrenamentul d-lui Stolojan

NE OCCIDENTALIZĂM și noi cum putem. Dacă nu în stilul de viață, măcar la cules voturi. Au apărut comitetele de sprijinire a candidaților la președinție. Cu alte cuvinte, persoane care ar putea cîștiga niscai voturi în ipoteza că ar candida ele însele, se pun la remorca liderilor pe care îi văd cîștigători. Exemplele cele mai bătătoare la ochi sînt cele oferite de sprijinitorii d-lui Iliescu. Diplomați, actori, sportivi și dl. Theodor Stolojan au sărit în sprijinul actualului președinte, oferindu-i tot atîtea cîrje. Același gen de sprijin l-au primit și liderul CDR și cel al USD, adică d-nii Constantinescu și Roman. Dacă n-am trăi în România, aș aplauda acest gen de a face rost de voturi. Aici însă încă se mai votează persoana, nu comitetele de sprijin, oricît de bine ar fi ele garnisite cu personalități. Pentru omul obișnuit, reprezentanții comitetelor de sprijin nu înseamnă altceva decît niște *adaptați* care vor ceva, nu niște susținători dezinteresați care cîntă în struna persoanei pe care vor să o vadă aleasă. Nu intru în detaliile constituirii acestor comitete de sprijin, dar sprijinitorii nu aduc voturi, ci mai curînd induc neliniști printre cei care nu se pricep la astfel de fineturi electorale.

Așa s-a întîmplat pînă și cu apariția d-lui Theodor Stolojan în echipa de susținere a președintelui Iliescu. Dl. Stolojan l-a elogiat pe actualul președinte într-un stil demn de ținut minte. Aproape că a bătut cu pumnul în tribuna imaginară de unde l-a firitisit pe dl. Iliescu. Dar, cu toate că a încercat să pară foarte prezent în jocul politic de la noi, dl. Stolojan n-a reușit altceva decît să stîrnească semne de întrebare și teorii asupra prezenței sale în corul lăudătorilor d-lui Iliescu. Scenariștii care au citit prea multe cărți de Pavel Coruț au lansat ipoteza că fostul premier a fost adus pe scena Palatului Copiilor cu fluturări de dosar. Fataliștii sînt încredințați că dl. Stolojan știe ceva, de-aceea a venit val-vîrtej de la New York. În ceea ce-i privește, moraliștii - cîți au mai rămas - văd în gestul omului care i-a dat viză Regelui Mihai o probă de recunoștință. Adică dl. Stolojan îi răspunde celui care l-a scos din anonimat, opintindu-se ca să-l împiedice pe dl. Iliescu să reintre în anonimat.

Nu știu cît de recunoscător îi e fostul premier actualului președinte, dar, cu siguranță, d-sa datorează presei recunoștință pînă peste cap. Toate reporteriile de la secțiile de politică ale ziarelor, topite după *Stolo,* l-au fardat pe premierul alegerilor din '92 transformîndu-l dintr-un funcționar disciplinat într-un Roland autohton. Meritul îi aparține d-lui Stolojan, dar asta nu schimbă micul detaliu că predecesorul d-lui Văcăroiu e un produs de presă. Și nu mă face să uit că dl. Văcăroiu a ajuns prim-ministru în urma recomandării aceluiași domn Stolojan. Multă lume a ignorat acest amănunt care s-a transformat într-o guvernare de patru ani.

Am înghițit și eu un cîrlig aruncat de dl. Stolojan, cu prilejul faimoaselor sale negocieri televizate cu dl. Miron Cozma. Atunci premierul a jucat o comedie perfectă pentru presă, în timp ce, pe la spate, i-a dat d-lui Cozma tot ce a cerut. Mai tîrziu, dl. Văcăroiu a jucat mai tare cu muncitorii de la Reșița, dar cu un cinism detestabil, de mic funcționar care-și confundă sîngele cu cerneala. (Inimoasa soție a premierului i-a luat recent apărarea în public, precizînd că dl. Văcăroiu nu e bețiv, cum l-a încondeiat presa. Oricum, să rabzi patru ani să citești în presă că trăiești alături de un îndrăgostit de vodcă și să nu reacționezi, fiindcă soțul îți spune să nu te bagi în treburile lui, merită tot respectul.)

Cu stilul său convingător, aș zice chiar cuceritor, dl. Stolojan l-a sprijinit mai ieri pe dl. Iliescu cu un discurs de cîteva minute. Nu cred că acest discurs îl va ajuta pe dl. Iliescu mai mult decît se poate ajuta d-sa singur. Gazetăriței s-au ofuscat de indignare văzîndu-și idolul pe post de majoretă, ele ignoră însă că în ecuația interioară a acestui funcționar superior există o tenacitate care nu se împiedică într-un amărît de discurs de circumstanță. De fapt, dl. Stolojan a venit de la New York și pentru a scăpa de datoria sa față de dl. Iliescu, dar și ca să se antreneze pentru campania din 2000.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoș print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție: 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 septembrie - 1 octombrie 1996

(Anul XXIX)

38

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Gîlceava trupului cu mintea

MULTE dintre disputele referitoare la bugetul pentru cultură pornesc de la premisa (chiar dacă neexprimată) că, în orice societate, cultura reprezintă un lux. Totodată ni se dă a înţelege că, mai ales în societăţile sărace, priorităţile sînt de natură materială şi nu spirituală. Ambele idei sînt greşite. Cultura nu este un lux, ci o necesitate; şi nici o prioritate nu poate trece înaintea celei culturale.

Cum adică (se vor întreba unii) să dai cărţi şi filme unor oameni care n-au ce mînca? N-ar fi normal să le satisfaci mai întîi oamenilor nevoile de hrană şi abia apoi pe cele sufleteşti?

Răspunsul meu este că, dacă vorbim despre oameni şi nu despre animale, hrana spirituală trebuie considerată *cel puţin* la fel de importantă ca şi aceea adresată stomacului: un om nu poate, desigur, trăi fără să mănînce, dar el este om numai în măsura în care îşi cultivă mintea. Nu se poate trăi numai cu pîine: acest adevăr, care este şi titlul unui roman rusesc de acum două decenii, spune totul despre încercarea comunismului de a-l reduce pe om la o funcţie fiziologică. Originea modernă a discriminării dintre material şi spiritual se află în marxism, este de natură politică şi a dat apă la moară ideologiei comuniste represive care a urmărit să aservească persoana umană statului şi să-l transforme pe om într-un robot.

Cultura este o necesitate fundamental umană pe care se clădesc limbajul, comportamentul, existenţa însăşi a omului. Nimic din ce este omenesc nu poate fi conceput în afara culturii. Omul este o fiinţă culturală prin excelenţă. Natura omului ţine de cultură. Regăsim cultura chiar şi în instinctele omului, „îmblînzite", temperate, controlate, spre deosebire de acelea absolut naturale ale animalului. Omul trăieşte exclusiv cultural: mănîncă şi bea cultural (dovadă tradiţiile şi cutumele culinare ale popoarelor), iubeşte cultural (Denis de Rougemont, cred, afirma că dacă n-ar fi existat literatura iubirii, omul n-ar fi cunoscut cu adevărat sentimentul de iubire), se îmbracă şi se încalţă cultural (dovadă moda). Natura a fost alungată din orice act uman : din gesturi (cu valoare simbolică), sau din atitudini (care sînt morale). Mediul şi-a pierdut aproape complet caracterul natural, poartă pecete umană, a devenit „tehnologic". În loc să-şi impună habitatului regulile, peisajul s-a prefăcut el însuşi într-un habitat. Plantele nu mai cresc de la sine: ele sînt *cultivate,* pătrunse totodată de chimicalele pe care omul le introduce în sol. Aerul şi apa sînt poluate, cu alte cuvinte purtătoare de reziduuri ale activităţii umane.

Cum să pretinzi, în aceste condiţii, cîteodată funeste, că trupul trece înaintea spiritului? Mai cu seamă cînd trupul însuşi a devenit sclavul celei mai sofisticate culturi alimentare şi medicale, beneficiar al protezelor de tot felul, în absenţa cărora s-ar preface brusc în ţărînă.

■

Ultimul G. Călinescu

(pag. 12-13)

Poezia lui Adrian Păunescu, azi

Cărţi năstruşnice

(pag. 4-5)

Un critic american despre Eugen Simion

(pag. 11)

Mogoşoaia, mon amour...

(pag. 14-15)

Strindberg văzut de Max Lundgren şi Gabriela Melinescu

(pag. 20-21)

Bancorex, sed lex

(pag. 2)

Leul de aur '96

(pag. 16-17)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bancorex, sed lex!

CAMPANIILE electorale sînt, pretutindeni și în orice timp, prilejuri pentru cele mai derutante aranjamente. Nu mă mir, așadar, că partidele aflate în competiție se dedau la diversiuni dintre cele mai murdare. În măsura în care aceste dări în stambă aduc avantaje, ele sînt și un substitut al turnesolului: arată adevărata natură a partidelor cu pricina.

Mai puțin spectaculoase, dar nu mai puțin sugestive, sînt mișcările de pe flancuri. Rolul lor e mai greu sesizabil și, într-o oarecare măsură, purtătoare ale unui mesaj încă mai greu descifrabil. Să-i lăsăm, așadar, pe iliescieni, pe cederiști și pe pediști în ale lor, și să ne ocupăm puțin de *out-sider*-i. Urmăresc, de mai multă vreme, mișcările, din ce în ce mai dezordonate, ale lui Ion Cristoiu. Am avut de cîteva ori ocazia să semnalez, fără nici un fel de plăcere, tulburele joc al editorialistului de la *Evenimentul zilei*. Cum influența presei scrise în societatea românească de azi tinde să scadă vertiginos spre zero (sau, în orice caz, spre cifre extrem de mici), rezultă de la sine că și fentele politice ale d-lui Cristoiu afectează un număr din ce în ce mai mic de cititori. Fenomenul e simptomatic, însă, pentru evoluția unui tip uman foarte răspîndit în România de azi, spre a rămîne nesemnalat. E vorba de figura activistului răspopit.

Din cîte am observat, dl. Cristoiu are o înduioșătoare slăbiciune pentru neajutorații soartei. Analiza, mai multe zile la rînd, a articolelor din cotidianul său e pe deplin instructivă. Asemeni unui veritabil pompier, dl. Cristoiu pune mîna pe furtun și găleată și sare în ajutorul celor ajunși la ananghie (sau despre care domnia sa are impresia că au ajuns în această nefericită situație). De nenumărate ori a întins o coardă salvatoare nu numai unor dezmoșteniți ai soartei, ci și unor politicieni împinși de propriile greșeli pe marginea prăpastiei. Rînd pe rînd, domnii Năstase, Roman și, mai ales, Iliescu, au beneficiat de pledoariile, nu lipsite de patetism, ale lui Ion Cristoiu.

Bine, bine, s-ar putea replica, dar dl. Cristoiu nu i-a cocoloșit, ci i-a și atacat pe cei sus-menționați. Perfect adevărat. Numai că lamentourile sale au căzut întotdeauna la țanc, scoțîndu-i pe politicienii cu pricina basma curată în contexte în care un simplu bobîrnac i-ar fi dat de-a berbeleacul.

Ultimul client al d-lui Cristoiu e nimeni altul decît Adrian Păunescu. Ce fire nevăzute îi leagă pe cei doi, e greu de probat, dar infinit mai ușor de bănuit. La urma urmelor, e treaba d-lui Cristoiu să simpatizeze cu cine vrea. Dar un vechi proverb ne avertizează că cine se aseamănă, se adună. Chiar dacă, la prima vedere, asemănările dintre cei doi sînt mai puțin vizibile, la o analiză atentă ele se dovedesc relevante.

Să nu uităm că ambii au făcut cariere înalte în presa comunistă. Unul mai întîi la revistele culturale (*Luceafărul, România literară*), apoi la cele de partid sau deplin înfeudate partidului (*Flacăra*). Dl. Cristoiu a urmat un drum aproape similar, navetînd între *Scînteia tineretului* (la care a fost redactor șef adjunct, ceea ce demonstrează că nu era tocmai urît de către tovarășii comuniști), pentru a-și sfîrși cariera comunistă în fruntea *Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului* și al lunarului *Teatrul*. (Nu e lipsit de relevanță faptul că Ion Cristoiu a fost, păstrînd proporțiile, la fel de persecutat ca și Ion Iliescu: asemeni nomenklaturistului mutat la Cotroceni, directorul *Evenimentului* a fost și el pus pe linie moartă - în urma unui scandal care în limbajul partidului comunist purta eticheta de „comportament imoral", și anume, fiind numit șef al unei publicații de artă. După cum se știe, în România lui Ceaușescu oricine putea ajunge redactor șef după propria voință!).

Dar să lăsăm istoria deoparte, cu alcovurile ei cu tot. Lectura presei (și nu cine știe ce serviciu secret) a scos la iveală un posibil punct de contact între cele două personaje despre care e vorba. Un documentar al *Academiei Cațavencu* arată că bardul de la Bîrca, apărătorul valorilor naționale, poetul de format mare, socialist, Adrian Păunescu, a fost finanțat, într-un singur an, 1995, de către Bancorex, cu nu mai puțin de șase sute de milioane de lei! Pentru ce? Pentru a tipări în continuare imundele sale publicații *Vremea* și *Totuși iubirea* (vă mai amintiți de oribilele plăsmuiri păunesciene, care l-au coborît chiar sub nivelul mării de scuipat în care fusese îngropat de populația înfuriată în decembrie 1989, abjecții care-l acuzau pe Corneliu Coposu că fusese informator al securității!) și, la adăpostul Fundației „Iubirea", capodopera literară de doi bani *Front fără învingători*.

La urma urmelor, doar nu era să sponsorizeze Bancorex-ul, înfeudat pînă peste cap partidului de guvernămînt, adevăratele valori culturale! Dl. Temeșan și echipa colaborează cu inși de teapa lor! Ca nespecialist, mă întreb, totuși, cum e posibil să finanțeze o instituție de stat un S.R.L. particular?

Dar iată că lucrurile vin de se leagă. În ultimele săptămîni, aproape n-a fost zi în care *Evenimentul* cristoiot să nu fi ridicat în slăvi faptele de arme ale porcului senator. Ba chiar s-a ajuns la culmea nesimțirii și a slugărniciei ca Ion Cristoiu să mulțumească, pe prima pagină a ziarului, pentru reclama pe care i-o face Adrian Păunescu în campania electorală. Mai mult, în ediția din 14 septembrie, sînt alocate nu mai puțin de două pagini și jumătate pentru a face publicitate unor materiale ale Bancorex. Lăsînd de-o parte că mîna prietenească a d-lui Cristoiu (care s-a abținut de la orice comentariu negativ pe marginea scandalului Temeșan, ba dimpotrivă) e întinsă tocmai în momentul în care pînă și ministrul de interne admite că președintele Bancorex ar trebui demis pentru ilegalitățile comise, am putea să ne întrebăm asupra valorii reclamei achitate de către Bancorex. Dacă nici aceasta nu e sponsorizare mascată, înseamnă că n-am priceput nimic din farmecul economiei de piață!

Căpșuna din tort e însă înșiruirea de mulțumiri adresate de diverse instituții, mai mult sau mai puțin culturale, pentru generoasa sponsorizare asigurată de Bancorex. Să mai spunem că *Tabula gratulatoria* culminează cu o scrisoare (fără dată, fără număr de înregistrare - ceea ce alimentează suspiciunea că a fost trimisă *după* apariția articolului din *Academia Cațavencu*) din partea lui... Andrei Păunescu!

Acestea fiind zise, nu e exclus ca viitorul să ne rezerve, și la capitolul colaborării Cristoiu-Păunescu (via Bancorex), mari surprize. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

„MAMA mea coase, atentă ca la o nouă creație,/ coase, gîndul ei nu există în altă parte, eu sunt/ o parte din ea. mama mea îmbătrânită devreme, obosită. ea coase, oftează, plînge, atentă,/ coase. inima ei sătulă de viață, sătulă de a fi/ sătulă. mama mea de fiece zi. eu sunt/ ca și ea. cos gînduri pe hîrtii, gînduri stupide,/ gînduri negîndite, scriu, cos, atent ca la o/ nouă creație. mama mea, eu, coasem./ sătulă de viață. eu sunt partea ei înfometată./ mama mea îmbătrânită devreme. eu, inima ei." (*parte*) „străbate câmpia pancreatică, apă, sete, sete/ marea roșie îi arde privirea. dar el se înalță, dar el/ se închipuie și cade-n cercuri de lemn, înghite ulmii/ aprinși, scrumiți. apare dispărându-se, se înghite/ pe sine, se vomită cu poftă, se abține. și cântă/ și bate pământul și-nvăluie creatul și dărâmă/ ziduri chineze, berlineze. uită, străbate./ oceane, oceane, țări de foc, stomacul macerând/ istoria. grumazul și-l încordă, saltă de/ multe ori într-o dată. arde, cu-n urlet străfulger/ se pierde adăugându-se, nechezat după nechezat." (*cal*). „cu un singur instrument am pornit avalanșa/ de cuvinte, nu pot trece peste marele zid/ sufletesc. rămân în urma urmelor mele./ atingând câte un nor. stau ca și/ mort, ca și trecut de cealaltă parte verde-nchisă, m-am distrus cu o/ explozie târzie în piept.// opus. deasupra a ceea ce este, din/ nou, din nou, din nou... a mai/ rămas ultimul cuvânt din ploaia/ neașteptată, din izvorârea senină. (*însemn*). „am pătruns în cel mai real/imediat. schimbări neașteptate. fără să vreau am/ creat o microlume din cioburi de sticlă. așteptam / eclipsa totală. se suda, în apropiere,/ un pod între diferite spectre./ înlocuiam toate necunoscutele, cineva urla numărul/ lui avogadro. aici miroase a drojdie, a cartofi copți. un plan cade perpendicular,/ virtual. schimbări neașteptate. un unghi/ diedru mă ademenea. s-a îngustat/ într-un întuneric privirea. cioburile albe/ și roșii forfoteau prin sânge. rezultatul nu corespundea. unul dintre mine/ greșise un semn. se surpa Babelul neutral." (*pătrundere*). „noi suntem lumina lumii, oamenii,/ noi abia licărind. oboseala ne-nlocuiește/ ființele, vocea noastră-i cum/ gândul șarpelui. cu cine ne credem/ luptând: abisul grăbit și dezordonat/ în valea caselor galbene/ și lumina luminează-n întuneric,/ oamenii, noi, preastinșii. se vorbește/ întruna, pe munți și-n gropi/ marine. apus sunt inverși zori./ condiția noastră de stârvuri. se-adună/ unul câte doi, doi câte unul./ am atins partea știută a lumii,/ ființele-n parte și oasele pe rând. în inverși zori am strâns răniții,/ licărind, noi, gândirea de șarpe". (*non*sens). „îmi decupez fața din fața mea, gesturi migăloase,/ feroce. joci tenis cu globi oculari, tenis de masă, de dușumea,/ de ușă, de pat, de scaun, de mobila toată./ seară de seară curge apa în baie, pic pe tâmplă,/ pic în nări. nu urăsc animalele, prind câini și/ le explic doar să latre-n șoaptă. dar mă aflu/ unde te aflai tu acum câteva sute de ani, în/ labirintul cu tauri, cu toreadori. ea venise/ și-și dezbrăca armura; jucam tenis, pic încotro,/ pic într-o, pic înapoi, pic înainte, pic între,/ pe dușumea. am decupat, am amestecat, am/ aranjat. altfel: scaun, pat, masă, ușă/ afară, afară, strigam cu fața-n palme. ea venise/ cu tauri, cu toreadori. ea venise istovită. mi-am pus/ pijamaua, m-am rugat la o icoană picasso, am adormit/ ca o mobilă îmbibată, tristă și nemulțumită. pic dracului, prietene." (*non*sens). „despre vid ar trebui să se tacă. o/ singură introspecție, altfel de a fi -/ devenire prin depărtare. cădere în cer/ într-o stare de absolut. și graiul/ respirației de neînțeles. pătruns în mine/ eu singur ca o făptură ajunsă pe/ culmile neființei./ nu mi-am închipuit altfel de noapte/ ca o îndreptare spre imensitatea întunericului/ deschis; inima pornește târâș prin/ gropile sanguinare". (*non*sens). „stăteam ca trăzniți așteptând soarele, ne uitam ucigând unul într-altul spărgeam (...?) de/ cristal aduceam norocul forțat. valuri de oameni,/ valuri de oameni spre evanghelizările-n masă,/ spre americanizările, spre canalizările calde. a, nu/ interesează, nu interesează/ pe nimeni un răsărit, curățarea ochilor cu raze și/ stăteam ca-ntr-o închisoare din ce în ce mai/ strâmtă. ca să supraviețuiești, adormi, spargi/ încordându-te orice venă ce-ți învăluie/ gâtlejul. developez ce-mi apare mai trist. instantanee/ exterioare ție. e o melancolie profundă/ săți schimbi mina la pix. aștepți și aștepțăm/ soarele. mai multe zile cu tot cu nopți la rând/ devii bolnav dintr-o obișnuință plăcută./ nu azi, nu mâine, nu deloc, țipă secretara trunchiată,/ soarele-i împrumutat madagascarienilor./ tot ca trăzniți, stătea așteptând luna luni întregi." (*waiting for*). Dintr-un volum entuziasmant, în manuscris, am ales aceste poeme pe care, citindu-le, sper să se cuprindă și cititorul de uimire și bucurie că așa ceva există deja scris. Dacă autorul n-a debutat încă pe undeva, să considere acest moment semnul debutului său. Spun aceasta pentru că în marea lui modestie poetul a scris pe plic: *România literară/post-restant.* Cum se obișnuiește, îl rugăm să ne ofere o fotografie și câteva date biografice. Ave! (*Andrei Dobrowensky,* Tulcea) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Cultura românească din exil

„Fidelitate față de ne-uitare“
(Virgil Ierunca)

1. CU CÎȚIVA ani în urmă, sub titlul *Exilul uitat* (*Rom. lit.* 2, 1992), atrăgeam atenția celor care voiau să înțeleagă că o cultură românească *liberă* nu se poate face fără *integrarea* valorilor apărute și risipite în lumea largă, în anii lungi și mulți ai comunismului. De atunci, în multe privințe, s-a făcut dreptate. Nume de scriitori, altădată condamnați la oprobriu, la ignorare sau la eliminare și-au făcut apariția în paginile revistelor, ale ziarelor sau în edituri .Unii dintre aceștia au intrat - așa cum trebuia - și în manualele școlare.

Dar cîte au mai rămas de făcut! Universitatea, bunăoară, nu a cuprins, în bibliografiile indicate studenților, lucrări filologice, filosofice, istorice de care aceștia ar avea încă nevoie, pentru a-și lărgi orizonturile cunoștințelor și ale gîndirii. Operele lui Basil Munteanu, ale lui D. Găzdaru, N. I. Herescu, Scarlat Lambrino, Nicoară Beldiceanu, V. Buescu, Mircea Popescu, Petre Iroaie, Th. Onciulescu, I. Popinceanu și ale altora - dispăruți - zac abandonate în Italia, în Germania, în Franța fără ca știința și cultura din țara noastră să le recupereze și să beneficieze de ele.

Dar, dintre cei ce sînt încă activi, în viață, cîți au fost reeditați în România? Sînt oare cunoscute istoricilor noștri (studenți, mai ales) lucrările lui P. Năsturel (Paris), filologilor, studiile lui E. Lozovan (Copenhaga) sau ale altor lingviști sau filologi din exil? Unii dintre ei au obținut, după 1989, recunoașteri academice sau universitare - precum E. Turdeanu sau P. Năsturel dar operele lor, apărute în limbi străine, rămîn încă necunoscute celor cărora le-ar fi utile în cercetările lor. Universitatea noastră, bibliotecile și specialiștii din România își pot permite încă să nu includă lucrări interesante ale Românilor din lumea occidentală?

Această întrebare poate deveni obsedantă. Interesează oare, în România, de astăzi ceea ce au realizat - în circumstanțe nu ușoare - Românii din exil? Sau, altfel spus: mai interesează oare - în istoria culturii românești - „paginile exilate“ despre care vorbea, odată, Virgil Ierunca? Ostracizarea comunistă, care a durat decenii de-a rîndul, să fie, astăzi, prelungită, printr-o ignorantă indiferență?

2. Exilul a însemnat o parte importantă a culturii românești actuale. Nu se poate defini cultura românească, fără a se lua în considerare operele lui Eliade, Cioran, Ionesco, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Ion Caraion, Ștefan Baciu, Constantin-Virgil Gheorghiu, Ștefan Lupașcu, I. Culianu, George Ciorănescu, George Racoveanu, Mircea Popescu, fără a se fi citit ceea ce au scris Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, N. Caranica, Oana Orlea, Ara Șișmanian, Daniel Boc (Constantinescu) etc. Cum va fi îndrăznit acel profesor român de literatură să afirme în fața studenților străini adunați la cursurile de vară ale Universității București că „literatura română, scrisă în exil, nu are valoare“? Numai o simplă lectură - competentă - a lucrărilor celor mai sus citați ar fi spulberat asemenea declarații autohtone.

Și totuși, chiar în acest domeniu rămîn zone de umbră, încă necunoscute în cultura din România de astăzi. Cunosc oare cei din țara noastră activitatea editorială fără preget a lui Ioan Cușa, cel care a editat revista *Ethos,* volumul de *Corespondențe* ale lui Basil Munteanu (alcătuit de Emmanuela Munteanu) și alte publicații filosofice și literare? Dar pe Mihai Niculescu, în tinerețe colaborator al *Universului literar,* cine și-l mai aduce aminte? În 1955, împreună cu Basil Munteanu care scria o prefață închinată României ideale și exilului, în special, Mihai Niculescu a alcătuit antologia *Omul și pămîntul românesc* (Paris, 1955), cea dintîi adunare a patrimoniului cultural românesc prezentată, după război, Occidentului (studenților, specialiștilor) spre a ne cunoaște valorile perene. Să rămînă o astfel de faptă - patriotică și culturală - fără nici un ecou în sensibilitatea culturii noastre de azi?

Se adaugă la aceștia N. Petra, editor și poet, cel care a făcut să apară eleganta și nu mai puțin valoroasa revistă *Limite,* sub îndrumarea lui Virgil Ierunca.

3. Literatura din exil se află strînsă și în revistele pe atunci apărute. Unele dintre ele, precum *Destin* (Madrid, George Uscătescu), *Caiete de dor, Ființa românească,* dar mai ales *Mele* (a lui Ștefan Baciu, în Hawai) și, din nou, *Limite,* precum și *Revista Scriitorilor Români,* întemeiată de Mircea Popescu, la Roma *fac parte* din literatura noastră contemporană.

Aceste reviste nu ar trebui ignorate. Reproduceri anastatice și republicări, în România, sub egida Uniunii Scriitorilor ar aduce în țară un material literar bogat care are nevoie de evaluări critice.

Și nu ar merita oare acești oameni de cultură și de creație literară să fie *cooptați,* post-mortem, onorific, în Uniunea Scriitorilor din România? Dreptul de-a fi *scriitor român* trebuie să-l aibă, în egală măsură, cei ce, în lume, astăzi, sînt încă activi, dar, alături de aceștia, și aceia care au binemeritat în anii grei de suferință ai exilului - și care nu mai sînt în viață.

4. Dar despre ei - trebuie să spunem - s-a mai scris! Cărțile domnului Virgil Ierunca *„încearcă să umilească uitarea“,* ca o mărturie a ceea ce a fost. Cititorul găsește în ele numele, faptele celor ce au apărat, în bejenie, demnitatea culturii românești oprimate în țară. Ei se numesc Ioan Cușa, Nicolae Petra, Mihai Cismărescu, Mihai Niculescu și alții, care au fost entuziaști sprijinitori ai scriitorilor români din exil.

S-ar fi putut continua demersul început și am fi putut cunoaște mai mult despre ei dacă...

Dar *nimeni* nu a preluat strădaniile lui Virgil Ierunca! Nici o căutare, nici o încercare de a ști *ceea ce a fost nu a turburat* „tăcerea istoriei“ exilului românesc, evocată de autor. Pasiunile care au consumat pagini și pagini de cărți și de reviste priveau mai ales pe Eliade, pe Cioran, pe Goma, uitînd - sau ignorînd - pe cei mai mulți. Nu ar fi oare timpul să ne strîngem și noi, Românii, din risipire și să ne recunoaștem literatura românească „de pretutindeni“?

5. De bună seamă - ni s-ar putea răspunde - aceasta-i menirea fundației Culturale Române! Publicațiile Fundației, revista *Curierul românesc,* pînă astăzi, reprezintă o poartă de intrare *oficială* în cultura din țară a valorilor create de „Românii de pretutindeni“.

Reuniunea de la Sibiu din iunie a.c. a arătat clar că organizatorii, cei ce „chemau“la adunarea româniștilor, erau personalități culturale din „diaspora“care, într-un fel sau într-altul, se găseau în *contact* cu Fundația și care beneficiau de solicitudinea ei, bineînțeles, *oficială.*

Dar, în timp ce la Sibiu se intonau imnuri de glorie limbii, culturii și istoriei românești - unii profesori prezenți *știau* că, în țările lor, româna *pierde teren* și *catedre.* În Republica Cehă a dispărut lectoratul de la Olomouc, în Germania, străvechiul lectorat de la Leipzig - întemeiat de Gustav Weigand! - iar în Italia, catedrele de la Institutul Oriental din Napoli (catedra regretatului Pasquale Buonincontro și cea a lui Th. Onciulescu). S-au făcut și se fac eforturi pentru menținerea limbii române la catedrele de la Trento și de la Universitatea Catolică din Milano. La Firenze, catedra de română a fost „salvată“*in extremis,* dar cea de la Potenza s-a pierdut... Nu excludem eventualitatea ca această înșiruire de catedre în dispariție să fie incompletă!...

Indiferența generală a docenților reuniți triumfal, la Sibiu, cît și a Fundației, dar mai ales a celor ce guvernează lectoratele românești din lume este de neînțeles!

A trimite cărți și reviste, generos - deși *selectiv* - catedrelor și bibliotecilor din Universitățile unde se predă limba și literatura română - nu este îndeajuns. Tot mai puțini studenți au nevoie de ele în Universitățile străine! Numărul celor care studiază română în Europa, cel puțin, este în evidentă diminuare. Oricît ar părea de paradoxal, pe vremea lui Ceaușescu și a dictaturii comuniste în România, studiau în Universitățile din străinătate mai mulți studenți decît astăzi!...

De aceea răspunsul oficial al Universităților care desființează româna („prea puțini studenți“!) este conform cu reglementările economice actuale.

6. Nu ar trebui atunci să lărgim cîmpul cultural românesc? În lumea Europei - și nu numai în ea - sînt Români care ar trebui readuși în memoria țării noastre - dar despre care încă nu vorbește nimeni, cu atît mai puțin Fundația Culturală Română, cea dedicată „Românilor de pretutindeni“. Iată un caz: arhitectul Ștefan Gane, apreciat în Franța, cu lucrări interesante, a *inițiat* la Paris, în 1983-1984, acțiunile de protest împotriva demolării Bucureștiului. S-a stins din viață, tot la Paris, fără nici o mențiune românească după 1989. Necunoscut în țara pentru care a luptat! Iar dl. Iosif Sava, într-o emisiune T.V., și-a permis chiar să spună că „era ușor să protestezi la Paris sau la Milano“- de față fiind doi Români din exil care, din respect și amărăciune, au tăcut. Sau din dispreț!

Dar despre cei ce-s menționați în cărțile domnului Virgil Ierunca și ale doamnei Monica Lovinescu, despre cei ce apar în memoriile doamnei Sanda Stolojan și regulat în paginile excelentei reviste din exil, *Lupta* (director: Mihai Korné, redactor: Antonia Constantinescu) - a luat cunoștință Fundația Culturală Română? Publicațiile apărute sub egida sa nu par însă a da un răspuns afirmativ...

7. Problemele culturii românești contemporane sînt deosebit de grele și cer o înțelegere complexă. La tot ceea ce s-a creat, valoros, în țară, se adaugă, acum, paginile românești „exilate“. Dintre acestea, o bună parte a intrat în patrimoniul nostru cultural. Dar, alături de acestea, există și „paginile uitate“. A le salva din uitare înseamnă a restitui țării noastre o parte integrantă a culturii ei contemporane. Exilul nu are numai extindere geografică: are și dimensiuni verticale, *istorice,* pe care trebuie să ni le asumăm.

Cu o singură condiție: să existe *voința sinceră* de a aduce acasă și de a introduce în circuitul intern aceste *membra ejecta* ale culturii românești - înainte de a se pierde în spațiu, în timp, în uitare, în neant.

Alexandru Niculescu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Sărbătoare

UN ROMÂN neprevenit s-ar putea mira, pe bună dreptate, de profuziunea sărbătorilor care ne-au năpădit țara pe neașteptate. Sărbători de interes național răsar în ultimul timp ca ciupercile, în ritm frenetic, pe măsură ce se apropie electorala lună noiembrie: sînt sărbători patriotice, religioase, culturale, ba chiar industriale ori comerciale. Conducătorii țării își amintesc brusc, parcă în transă, că o anumită mănăstire a lui Ștefan cel Mare împlinește 500 de ani, că un furnal face și el deja 200, că de la cutare bătălie au trecut 157 de ani, de la fundarea unui liceu - 103, iar de la nașterea lui Avram Iancu - exact 124 de ani. Și cum Ștefan cel Mare a construit peste 40 de mănăstiri, cum furnale sînt cu sutele iar personalități cu miile, putem transforma, uzînd de puțină imaginație, orice zi din calendar în sărbătoare națională. Nimeni nu pare să observe că sărbătorile, cu cît sînt mai numeroase, cu atît mai sigur își pierd semnificația.

Pentru că, la urma urmelor, obiectul sărbătoririi începe să conteze din ce în ce mai puțin. Important e ca reprezentanții puterii să-și facă, în diferite puncte ale țării, apariții îndelung televizate, ca șefii PDSR să rostească în această împrejurare cîteva memorabile fraze cu săgeți anti-opoziție și mai ales ca Președintele să pronunțe un discurs în spirit național-ecumenic, deplîngînd solemn lipsa obsedantului «consens». Ferească Dumnezeu ca cineva să considere aceste prezențe guvernamentale drept simplă propagandă electorală! Mai-marii națiunii vor replica, plini de gravitate, că ei participă la praznice doar în calitate de guvernanți actuali, nu în calitate de șefi PDSR (chiar dacă, în mod cu totul întîmplător, asta și sînt).

Inventînd însă cascada de sărbători, guvernanții își fac o idee foarte proastă despre inteligența poporului căruia i se adresează. Din toate timpurile, sărbătoarea a fost la noi prilej de bucurie, nu de recriminări; de împăcare, nu de lovire a adversarului. Ar fi mai cinstit ca numele lui Ștefan cel Mare ori Avram Iancu să fie lăsate «să doarmă-n colb de cronici», după cum inspirat spunea poetul indignat, în altă epocă, de practici similare, și să nu mai fie utilizate pentru reglări contemporane de conturi.

Nu trebuie totuși să ne mirăm prea tare de ceea ce se întîmplă. Doar trăim într-o țară unde - zeci de ani - sărbătorile fuseseră confiscate de perechea prezidențială și unde fiecare aniversare (de la crearea statului dac și Unirea Principatelor la Eminescu) se transforma inevitabil în glorificarea Tovarășului. Se pare că urmașii acestuia nu se pot vindeca de grava boală psihică a deturnării sărbătorilor, oricîte eforturi ar face în acest sens. (Dacă fac.)

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Cărţi năstruşnice

ÎN STUDIILE sale, publicate întâi în presa literară şi, recent, în volum, neuropsihiatrul Ovidiu Vuia demonstrează că Eminescu n-a murit din cauza unei infecţii luetice care ar fi dus în cele din urmă la o paralizie generală progresivă, aşa cum afirmă numeroşi biografi ai poetului, inclusiv G. Călinescu. Şi nici nu avea cum să moară din cauza unei asemenea infecţii, întrucât - susţine cu argumente Ovidiu Vuia, preluând în mod declarat şi rezultatele investigaţiilor întreprinse de alt specialist, dr. Ion Nica -Eminescu *n-a suferit vreodată de sifilis.* În viziunea sa, la fel de falsă este şi versiunea încetării din viaţă a lui Eminescu în urma lovirii sale cu o piatră de către un nebun, Petrache Poenaru. În realitate - ne asigură autorul cărţii - cel mai mare poet român a fost victima unui eronat şi periculos tratament cu mercur prescris de medicii din Iaşi (în primul rând de medicul Francisc Iszac) tocmai din cauza interpretării „nebuniei" sale ca „alienaţie mentală provocată de gome sifilitice pe creier şi la picioare". Această „nebunie" era de fapt - explică Ovidiu Vuia - o „psihoză endogenă depresivă", care nu echivalează obligatoriu cu o întunecare a minţii şi care nu face neapărat imposibilă activitatea de creaţie. De aici - o spectaculoasă răsturnare de perspectivă asupra ultimilor şase ani din viaţa lui Eminescu, consideraţi până acum, aproape prin consens, sterili din punct de vedere literar.

Cel puţin una dintre situaţiile nefireşti semnalate de Ovidiu Vuia îndeamnă la reflecţie. Este vorba de consacrarea - prin intermediul cărţii lui G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu* - a tezei că poetul ar fi suferit de sifilis şi că din 1883 ar mai fi avut în planul creaţiei intelectuale doar unele manifestări excentrice. Persistenţa acestei teze, preluate mecanic de numeroşi istorici literari post-călinescieni şi de opinia publică, dovedeşte un fapt care ar trebui să ne bucure (deşi pe Ovidiu Vuia îl scoate din sărite): ce mare autoritate are talentul literar. În mod vădit incompetent în probleme medicale, G. Călinescu a reuşit, prin formulări strălucite (în care include cu aplomb şi termeni din medicină!) să impună o viziune proprie asupra bolii lui Eminescu. Din această împrejurare nu trebuie să tragem concluzia, ca moralizatorul neuropsihiatru, că un exeget supertalentat are, atunci când scrie, o mare răspundere, de care trebuie să fie conştient etc., etc. Se cuvine să înţelegem altceva şi anume că face o mare (şi de sute de ani repetată) greşeală cititorul care tratează un text literar (fiindcă *Viaţa lui Mihai Eminescu* nu este altceva decât un text literar, o *ficţiune biografică şi critică*) ca pe un text ştiinţific.

Ovidiu Vuia însuşi face o asemenea greşeală, acuzându-l pe G. Călinescu de superficialitate. Din punct de vedere literar, biografia scrisă de acesta are, dimpotrivă, o mare profunzime, fiind coerentă şi revelatoare ca orice capodoperă.

Demonstraţia *ştiinţifică* datorată lui Ovidiu Vuia este riguroasă şi convingătoare. Ea ne obligă să ne reconsiderăm (pre)judecăţile asupra vieţii lui Eminescu. Din nefericire, îmbătat de succesul întreprinderii sale ştiinţifice, autorul cărţii se avântă şi în interpretarea estetică a poeziei eminesciene. Dintr-un specialist cu prestanţă el se transformă într-un veleitar care nu reuşeşte decât să ne amuze cu frazele lui convenţionale şi grandilocvente: „Cititorul este de-a dreptul vrăjit"; „Realizarea poeziei, prin forma şi fondul ei, constituie o sărbătoare unică"; „Mihai Eminescu este artistul total, izvorul sfânt al poeziei româneşti de totdeauna" etc.

Şi mai comic este însă Ovidiu Vuia când închină ode poetului său preferat: „Cu versul Tău trecutu-i rădăcina/ Copacului ce creşte spre viitorime,/ Călăuzindu-l neabătut lumina/ S-atingă plin de roade zările sublime." etc. Aşa profesează un medic medicina? În mod inevitabil, ni-l imaginăm pe neuropsihiatru stând la căpătâiul pacienţilor săi şi recitându-le imnuri de slavă...

NICOLAE Cristache a trecut multă vreme drept un critic sever - deşi cam ceţos - al regimului Iliescu. Impresia generală era că ziaristul judecă situaţia din România de pe poziţia unui moralist incoruptibil, lipsit însă de elocvenţa necesară pentru a se face înţeles. Ziarul creat de el, *Ora,* fiind scris în întregime într-un stil împiedicat şi greu inteligibil, de parcă toţi redactorii l-ar fi imitat pe director, a intrat în scurtă vreme în agonie financiară şi în cele din urmă şi-a încetat apariţia. Nicolae Cristache s-a plâns atunci, în cadrul unei emisiuni T.V., de lipsa de solidaritate a colegilor de breaslă, lamentaţie care a surprins la vremea respectivă, ca orice abatere de la logică. Şi mai surprinzător a fost însă faptul că Ion Iliescu însuşi a deplâns, în mod public,... nedreptatea făcută lui Nicolae Cristache.

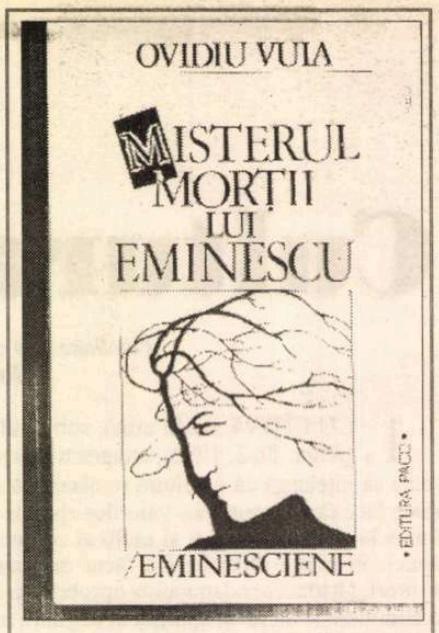
Cu sau fără legătură cu această înduioşare prezidenţială, directorul de la defunctul cotidian *Ora* a renăscut, ca pasărea Phoenix din propria-i cenuşă, în ipostaza de director al unei noi publicaţii, *Ochiul soacrei.* Deşi are un titlu ostentativ popular, revista nu se bucură de popularitate. Şi totuşi continuă să apară.

Recent, Nicolae Cristache a publicat o carte bizară, un pretins „roman", caracterizat de autor drept „roman cu patru personaje politice în viaţă". Cartea, romanul, în sfârşit, scrierea, prezentată drept „supliment trimestrial" al revistei *Ochiul soacrei,* poartă titlul *Condamnat la Cotroceni* şi este, de fapt, un mesaj propagandistic aruncat cu cine ştie ce scop în vâltoarea actualei campanii electorale.

Propagandistul vrea să acrediteze teza - răspândită de altfel în România şi prin zvonuri - că preşedintele Ion Iliescu este un om modest şi cinstit, copleşit de mafia politicienilor corupţi din PDSR, ale căror interese le reprezintă cu abilitate Adrian Năstase. Celelalte două personaje aduse în prim-plan, Dan Marţian şi Virgil Măgureanu, joacă şi ele un rol în această dramă a preşedintelui sechestrat (din punct de vedere politic) la Cotroceni. Dan Marţian încearcă fără succes, ca un don Quijote, să aplice ideile nobile ale preşedintelui, visând chiar la un moment dat să creeze un partid iliescian fără Iliescu, despre care îşi dă seama că nu mai poate lupta cu corupţia din PDSR, transformat între timp într-un „partid-căpuşă". Iar Virgil Măgureanu, înfăţişat ca un ins ambiţios, cu suflet de proletar, se străduieşte să ajungă mereu în atenţia presei şi, poate, să-i ia cândva locul lui Ion Iliescu, la Cotroceni.

Absolvirea de răspundere a lui Ion Iliescu pentru dezastrul unei ţări pe care o conduce de şapte ani şi pe care vrea cu îndârjire să o conducă încă patru reprezintă o întreprindere scandaloasă din punct de vedere moral. Şi mai jenant este însă faptul că Nicolae Cristache încearcă să facă literatură din această mizerabilă afacere.

Primele patru capitole ale cărţii se intitulează *Ion Iliescu, Adrian Năstase, Dan Marţian* şi *Virgil Măgureanu.* Următoarele patru - la fel, iar acest carusel se roteşte în total de opt ori. Inspirat, probabil, din celebra practică a „rotaţiei cadrelor", autorul ni-i arată pe eroii săi în diferite ipostaze, cu speranţa că astfel se leagă ceva. Nu se leagă însă nimic, din cauză că materia epică este foarte săracă. În locul unor situaţii semnificative, ni se oferă consideraţii cu pretenţii filosofice.



Ovidiu Vuia, *Misterul morţii lui Eminescu - Eminesciene.* Localitate neprecizată, Ed. Paco, 1996. 224 pag., 8000 lei.

Nicolae Cristache păstrează, de exemplu, în memorie momentul întrevederii sale cu Ion Iliescu, în cursul căreia se întâmplă un singur lucru: preşedintele este sunat la telefon din America de Petru Popescu şi ascultă amabil plângerea acestuia în legătură cu greutăţile întâmpinate la turnarea unui film în România. Această convorbire telefonică este unicul element epic de care dispune „romancierul". Cu disperarea unui bucătar care ar avea de făcut un cazan de supă dintr-un os, el încearcă să extragă o întreagă filosofie din episodul convorbirii telefonice:

„«Şi pentru asta sună la Preşedinte...», gândesc, dar tac. Slăbiciunii Preşedintelui pentru poeţi, scriitori, ziarişti îi datoram chiar prezenţa mea acolo. Printr-un concurs de împrejurări propriu-istoriei, tocmai de aceştia nu a avut parte."; „Şi totuşi istoria l-a păstrat. Hulit şi contestat de elitele de dreapta, inclusiv de către cei care lucraseră la chipul său de om providenţial, a fost votat, pentru chipul său rămas în conştiinţa opiniei publice, de lucrătorii din fabrici, de săteni, de slujbaşii din aparatul birocratic." etc. etc.

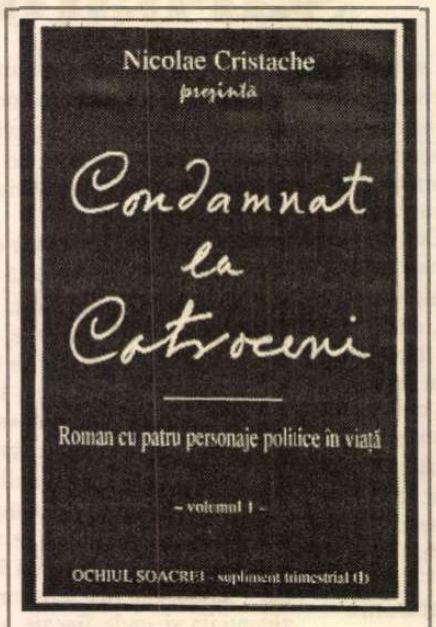
„Informaţiile" în legătură cu Adrian Năstase, personajul negativ prin excelenţă, sunt şi mai inconsistente, iar literaturizarea lor se realizează şi mai precar:

„Cei mai mulţi erau de acord. Într-adevăr, ziceau, faţa lui Adrian Năstase seamănă cu o cazemată din beton armat; ochii - cu două ambrazuri în care se mişcă gurile mitralierelor." etc. etc.

Dar contribuţia principală la impresia generală de amatorism şi prost-gust o are tonul filosofico-melancolic folosit de autor de la prima până la ultima pagină. Ca şi cum ar reflecta asupra soartei unui nefericit erou legendar, Nicolae Cristache abia îşi stăpâneşte lacrimile când se gândeşte la Ion Iliescu:

„Nu mai avea putere absolută asupra partidului. De când? Nici nu mai contează. Mai ales că lumea părea a nu fi băgat de seamă. Nu mai există decât ecoul său. Şi dacă cineva s-ar îngriji ca acest ecou să nu înceteze niciodată, să fie întreţinut prin cine ştie ce mijloace, el, ca persoană, ar putea să şi dispară. Sinistru, tocmai pentru că este posibilă o asemenea întreţinere de imagine falsă."

După o jumătate de secol de „omagii", când genul însuşi părea epuizat, Nicolae Cristache încearcă să-l relanseze, inventând *omagiul melodramatic.* Rămâne ca teoria literară (care, fără îndoială, va cunoaşte o înflorire fără precedent sub conducerea înţeleaptă a preşedintelui permanent) să omologheze noua formulă. ■



Nicolae Cristache, *Condamnat la Cotroceni,* roman cu patru personaje politice în viaţă, vol. I. Localitate neprecizată. Editor: Fundaţia română de jurnalism „Coloana Infinitului". An de apariţie neprecizat. 192 pag., 8900 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda,* Iaşi, Ed. Timpul, col. „Document", 1996. 208 pag., 6500 lei.
- Iosif Sava, *Radiografii muzicale.* 6 Serate T.V. cu: Horia-Roman Patapievici, Octavian Paler, Nicolae Breban, Aurel Stroe, Nicolae Constantin Munteanu, George Pruteanu. Iaşi, Ed. Polirom, col. „Plural", 1996. 300 pag., 8500 lei.
- Andrei Marga, *Universitatea în tranziţie,* reflecţii asupra instituţiei universitare, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. „Studii europene", 1996. 212 pag., 7000 lei.
- G. Mosari, *Lumea pe dos,* proză scurtă, prefaţă - redacţia „Minimum" (director: Al. Mirodan), Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1996. 240 pag., preţ neprecizat.
- Demostene Andronescu, *Peisaj lăuntric,* poezii, cu un cuvânt înainte de Răzvan Codrescu, Sibiu, Ed. „Puncte cardinale", 1995. 136 pag., preţ neprecizat.
- Gabriela Nedelea, *Inutil,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 1996 (versuri). 48 pag., 4500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Adrian Păunescu, azi

„Haideți în comuna primitivă/
Pentru fericirea tuturor"
(*Chemare la capitalism*)

CIRCULĂ încă, în mediile de conștiință culturală modestă, o prejudecată, potrivit căreia, oricît de viciat ar fi omul Adrian Păunescu, poetul omonim, plutind victorios deasupra tuturor vicisitudinilor celui dintîi, e „important", e „mare". Se exprimă aci un soi de „estetică", aidoma acelor șervete brodate cu imagini și panseuri de bucătărie („Gospodina grasă face supa gustoasă", „După un spălat e bun un sărutat"), care, atîrnate în unele bucătării, dau iluzia sublimării în artă a respectivelor scene de gen. Mecanismul psihologic nu e greu de deslușit. Omul simplu, cînd i se pervertește gustul prin produsul *kitsch* și cînd acestuia din urmă i se adaugă ingredientul perfid al unei tendențiozități, se simte *reprezentat* de atari *creații,* identificat cu ele prin falsa lor idealizare. Flatat în fibra sa vulgară, se lasă condus cu voie bună spre paradisul trivialității, spre dezlegarea supremă a neantului obscen. Un anume sub-folclor s-a țesut cu tenacitate, în decursul regimului comunist, pe liniamentele fiziologice și ieftin sentimentale ale „oamenilor muncii", speculînd motivele vîrtosului naționalism provincial, ale izolaționismului și xenofobiei atîtate, ale umflării în pene „protocroniste", ale închinăciunilor și firitiselilor balcanice față de cîrmuirea vremelnică ș.a.m.d. „Cîntarea României" a fost provincia întinsă cît o țară asupra căreia s-a raportat, în cuprinsul său un județ mănos reprezentîndu-l contribuția lui Adrian Păunescu. Zbătîndu-se din răsputeri pentru a ajunge în frunte, numitul a izbutit a ocupa într-adevăr locul întîi în ierarhia lingușirii și demagogiei. După cum s-a observat, ceea ce a fost Beniuc sub Gheorghe Gheorghiu-Dej a însemnat Păunescu sub domnia geniului Carpaților, printr-o preluare a ștafetei, performantă pentru bardul de la Bîrca, întrucît acesta a trecut, cu năravul său tentacular cu tot, și în perioada postdecembristă. Incontestabil, popularitatea sa e, într-un anume sens, „mare". Dar poezia? Dacă aceasta s-ar supune unui sufragiu al șefilor de cadre, al „lucrătorilor" de la MAI, al „tinerilor" de diverse vîrste ce nu și-au găsit nici un rost, nu ne îndoim că ar fi socotită la fel de „mare". Cum însă există o instanță specializată în analiza literaturii, pe numele său critica, avem impresia că aci lucrurile se decid într-o manieră mai puțin favorabilă poetului-senator. Obișnuit a-și culege satisfacțiile prin mijlocirea unui anacronic cenaclu volant, de factură comunist-fascistoidă, dublură „artistică" a „vizitelor de lucru" ale cîrmacilor, ne temem că rumoarea cenaclului său nu ține loc nici de exegeză, nici de istorie literară.

Ceea ce intrigă la lectura actualei producții versificate a lui Adrian Păunescu este continua sa degradare. Ea oglindește cu spontană fidelitate însăși curba descendentă a mentalității totalitare ce-o insuflă, dizolvantă a structurilor culturii și civilizației, vrăjmașă a formulelor evoluate de artă, funcționînd, peste meridiane și decenii, cum un înspăimîntător buldozer. Instinctiv, punctele înalte atinse, complexitățile, subtilitățile, rafinamentele, adică înșiși indicii evoluției progresive de care făcea tapaj propaganda de partid, sînt izbite de discredit, date nemilos la o parte. Dacă idealul social, firește nemărturisit, al „celei mai drepte orînduiri" îl alcătuia comuna primitivă, idealul său estetic e, în concordanță, un primitivism cu blagoslovire de la cabinetul doi, ideologic. Poetul comunist veritabil nu poate fi decît un Caliban cu condei. Ceea ce s-a străduit a deveni și Adrian Păunescu, care, plecînd de la o înzestrare lirică autentică, seamănă cu acel personaj de snoavă care schimbă vaca pe o capră, iar capra pe o găină. Tranziția d-sale are loc de la limbajul liric ca atare la lirismul tendențios, iar de la acesta la ziaristica cea mai găunoasă. Sărăciei provocate de păgubosul sistem comunist îi dă replica sărăcia pretinsei d-sale poezii, la fel de păguboase: „Căci nu e libertate pe pămînt/ în țări prezente și în cele foste,/ licența ei și gustul ei cel sfînt,/ să nu îndurereze, să nu coste" (*Irlanda, înot*). Sau în fluența remarcabilă a nonexpresivității pure: „Să nu ne păcălim,/ mai există o țară unde lucrurile stau rău/ și uneori și mai rău decît în România:/ această țară e Rusia,/ acolo, sîngele directorilor de ziare și de bănci/ vărsat pe temeiuri politice e și mai bogat,/ neguvernabila Rusie deține recordul/ pe lîngă foarte greu guvernabila Românie" (*Țara prăbușirii generale*). Mai mult decît ziarul modern, țelul autorului pare a fi gazeta de perete: „Românii de-acolo nu au nici o vină/ Că nu-și sunt pe soartă stăpîni,/ Eroic sfidînd înrobirea străină,/ Ei sunt tot aceiași români" (*Marșul Unirii*). Din carnetul reporterului, însemnările sunt trecute în pagina așa-zicînd lirică, într-un deplin analfabetism estetic: „Și mi-e dor de doctor Puşcaş Ion,/ Pod i-am stat, să fie om de seamă,/ Care nu mi-a dat un telefon/ Cînd am fost crucificat de dramă.// Și îl iert că tare drag mi-a fost/ Și-a trecut și el prin clipe grele/ Și le-a dat la oameni adăpost/ Și i-a lecuit de toate cele" (*Dor de Sălaj*). Nu însă fără elogiul de sine, transcris cu mulțumirea cu care un școlar din clasa întîi deprinde primele litere, o-i, oi: „O linguriță de miere e medicament,/ Un borcan de miere e otravă,/ Într-o proporție, spînzul este otravă,/ în altă proporție, spînzul e medicament,/ Un medic român l-a descoperit,/ Se numea Vasile Boici,/ Medicamentul lui se numește Boicil,/ Iar omul care l-a descoperit pe Vasile Boici/ Se numește Adrian Păunescu. După noi, potopul!" (*Tehnologia potopului*). În stil de agitprop, bardul cugetă cu o profunzime bolșevică, se pune într-o abisalitate agitatorică, astfel: „Nu te mai agita în gol/ C-ai să mă sperii și pe mine/ Situația e sub control/ Și va fi și mai bine" (*Mamă, vacii noastre nu-i e bine*). Ori, înaripat: „Cînd călăii te omoară/ Te-ntrupăm a doua oară/ Și ei nu mai pot să doarmă,/ Libertate, ești o armă" (*Cîntec pentru libertate*). Ori atît de revelator filosofic: „Nici societatea n-are rost/ dacă tot ce e valoare moare?" (*Nota la purtare*). Cu cît conștiința poetului a fost mai avantajos tarifată, cu atît ne dăm seama că idiomul său poetic a devenit mai palid, mai searbăd, mai puțin viabil. S-a chircit, s-a pierdut în goala sa funcționalitate imorală, mimînd moralitatea. Ascensiunii și înavuțirii autorului, în plan biografic, i-au corespuns, în plan poetic, descompunerea și mizeria cruntă. A funcționat, s-ar zice, într-un fel justițiar, legea compensației.

Regresiunea limbajului liric constituie, așadar, principiul de bază, ocult și... nu prea, al creației lui Adrian Păunescu. Exemplele înfățișate pînă aci nu sînt fortuite, ci ilustrative pentru un proiect inclus (în mod obiectiv!), al decompoziției, al destrămării și înjosirii discursului, împins, pe căi anormale, spre originile sale obscure, spre stadiile sale revolute, dezafectate. Se descoperă astfel un tradiționalism negativ, un paradoxal conservatorism sinucigaș. Funestul paseism al comunismului străbate prin înjghebări formale caracteristice, secate de vlagă, desubstanțiate, fluturînd aidoma unor crengi desfrunzite, unor mîneci goale. Refuzul prezentului ca și al viitorului pot fi atestate la treapta expresiei, care, în degringolada sa, se retrage în cețurile unui trecut inform. Comunicarea poetului oglindește o insuficiență împinsă pînă la infirmitate, precum limbajul surdomuților. Frica de formă traduce o frică de sens. Drama pusă în parantezele vicleniei trece în melodramă ideologică... Un punct de referință al lui Adrian Păunescu îl constituie - ca și pentru autorii primului val proletcultist - pașoptismul minor, aspectul de serie, industrios, al acestuia, zumzăitor pe coarda unui civism născut-mort. Libertatea apare invocată în atari termeni liric fantomali: „Să răsari din frunte-n frunte,/ Să trăznești din munte-n munte,/ Cad mînciuni în tribunale/ Înaintea feței tale.// Ești mai tare decît banii,/ Te urăsc și-n somn tiranii,/ Cînd căldură nu mai vine/ Nencălzim numai la tine.// Și cînd pîine nu mai este/ Ne ești magica poveste,/ Nu e mamă omenească/ Dacă mori să nu te nască" (*Cîntec pentru libertate*). Slăbiciunile lui Bolintineanu sînt readuse fără preaviz: „Nu voi consuma otravă pentru nici un fel de Basta,/ Totuși, unde-au fost ai noștri, și atunci, și-n vremea asta?" (*Capul de la Turda*). Devenit obez deseori, poemul se lungește în neștire, contribuind la obezitatea cărții, precum cel intitulat *Front fără frontiere,* nespus de plictisitor. De altminteri, autorul recunoaște: „Haosul devine factor prim,/ Beți de libertate bîjbîim?" (*Nedreapta libertate*). Din păcate, nu doar haosul devine „factor prim", (acesta în chip mai curînd de dizgrație recunoscută), ci și o lungă trenă de epigonisme. Așa cum arătam, e reconstituit un tablou al recăderii poeziei în desuetudine, cu linii relativ metodice. De pildă acest sămănătorism perfect, în tonuri sălcii de romanță: „De-atîția ani tot singură e mama,/ Îmbătrînind de dor de fiii ei,/ Deși tot tricoloră-i e năframa,/ Și pașii pe pămînt i-s tot mai grei" (*De dragul mamei*). Desigur, nu putea lipsi componenta realist-socialistă, cu vajnicul său truism sforăitor și agresiv, stăpînitor în anii '50, amintind de Beniuc, Deșliu, Frunză. Cu singura deosebire a întoarcerii figurii triumfalismului cu capul în jos, a „actualizării" sale, pasă-mi-te critice: „A murit industria română,/ În agricultură e prăpăd,/ Statul însuși zace în țărînă,/ Oamenii pe oameni nu-i mai văd.// Mai plutim o vreme în derivă/ Municipii declarînd pripit,/ În Comuna noastră Primitivă/ Care între timp am devenit" (*Declarăm municipii*). „Comuna Primitivă" care, să adăugăm, se reinstalează și în textele păunesciene ce se doresc a fi, șmecherește, poezie! Însă, dincolo de modélele, oricît de rău alese și de rău aplicate, Calibanul liric ține a nu se dezminți și printr-o contribuție personală, introducînd asemenea stupide confesiuni lubrice: „Nu prea străin de viciul pămîntesc,/ iubind femei în viața mea cu droaia,/ simțeam că le regret și le iubesc/ și aș fi vrut să le înece ploaia.// Și mă feream de poftă și păcat,/ atras de strălucirea lor vulgară,/ și-apoi făceam pe văduvul castrat/ și cred că aș fi preferat să moară" (*Crematoriu sexual*). Și tot în nume propriu, acest scris scîlciat, căznit, ce se autobrutalizează din motive absconse: „Te scriu din gînd și carnea ta miroase/ a felul cum pătrund în carnea ta,/ și te răzbuni cînd îmi pătrunzi în oase/ de parcă să mă-mparți în pumni ai vrea" (*Revanșa*). Aberația se extinde, prin urmare, pînă la țesutul superficial al textului, cel mai ușor de apreciat în înțelesul și în corectitudinea sa de primă instanță. Pielea versurilor e cuprinsă de erupția neglijenței.

Adrian Păunescu, *Front fără învingători,* Fundația Iubirea și Editura Păunescu, București, 1995, 356 pag. Preț neprecizat.

Ne-am ocupat pînă în acest punct de latura așa-zicînd estetică a producției actuale a lui Adrian Păunescu. Latură profund semnificativă pentru curenții disoluției ce acționează în întregul ei, cu tot mai mare putere, îngenunchind-o în fața compromisului liric, simptomatic pentru cel de factură morală. Întrucît ethosul acestor stihuri rudimentare, decăzute din dreptul lor expresiv, nu e decît pe măsura decăderii lor, adică demagogic, cinic, lăbărțat într-o politică a adaptabilității venale. Ca o maladie ce nu iartă, corupția cuprinde treptat organismul liric, distrugîndu-l. Poezia ni se divulgă drept un malign precipitat al efemerului. Spre a vorbi didactic, Adrian Păunescu își adaptează forma la fond și invers. Nedîndu-se în lături, el, tribunul falsității, a denunța capcanele ce singur le întinde publicului („Vai, ce lesne poate fi învins/ Omul în esența lui primară/ Amețindu-i mintea dinadins" - *Nedreapta libertate*), a-i blama, el, patriotardul ultraprofitor, ghiftuit cu toate nuriturile terestre, pe patriotarzii lacomi („Și strămută, ca pe un răsad,/ patria la ei în buzunare" - *ibidem*), a-i osîndi, el, gazetarul suburban, pornograf, propriul năravș („Ce pornografie și ce iad!/ Astăzi, un popor de foame moare" - *ibidem*), nu șovăie nici a aclama China comunistă („această ideologie care nu cedează,/ această politică fără politici,/ această Constituție care consfințește/ rolul conducător al Partidului ei Comunist [...] această reamintire că socialismul nu moare,/ cînd vor jalnicii cameleoni valahi/ și nici măcar cînd vor/ centrele oculte de putere ale planetei" *Armata de teracotă*), a-l regreta sfidător pe Ceaușescu, pe ruinele căruia și-a clădit o nouă, imprevizibilă, carieră („Dar eu te rog, stafie glorioasă,/ Să fii o clipă comandant suprem,/ Să-i ierți pe cei ce groapa ți-o apasă/ Și să-ți dezlegi poporul de blestem" - *Istorica stafie*), și a perora cu impertinență, cutezînd a cere socoteală justiției istorice, atîta cîtă s-a manifestat pînă acum („*Noi, foștii comuniști,*/ Vă cerem iertare dumneavoastră,/ Pentru că v-am lăsat prea multe valori/ Materiale și spirituale, de risipit,/ V-am lăsat prea multe de distrus,/ Că de ani și ani vă tot străduiți să distrugeți/ Ceea ce am făcut noi, în incompetența noastră" - *Cerere de iertare*). Ce exemplu mai concludent am putea avea de trădare a poeziei? Ce pildă mai convingătoare a ideii de determinare a esteticului prin moralitatea sa intrinsecă? Absurdul împrejurării e sporit considerabil de opțiunea, de după 1989, a bardului de curte de-a se adînci iarăși în valul întunecat al demisiei etic-estetice, cînd ar fi putut încerca, fie și aproape de al doisprezecelea ceas, o redresare. Talent promițător la începutul catastrofalului său periplu, Adrian Păunescu nu e azi decît o impozantă întrupare a nonpoeziei. Un Vasile Militaru al lungului drum de la ziua nocturnă a lui Nicolae Ceaușescu la noaptea diurnă a lui Ion Iliescu. ■

Actualitatea culturală

Festival-Concurs Gheorghe Pituţ

S-a încheiat la Stâna de Vale prima ediţie a Festivalului-Concurs Naţional de Poezie „Gheorghe Pituţ", organizat de Fundaţia Augusta din Timişoara, Tipografia Vatran-Allianz şi Inspectoratul pentru Cultură Bihor, la treizeci de ani de la debutul poetului, în 1966, cu volumul *Poarta Cetăţii.* Laureaţii acestui Concurs, al cărui juriu a fost prezidat de criticul Laurenţiu Ulici, Preşedintele Uniunii Scriitorilor, au fost: *Răzvan Ioan Boanchiş* din Bucureşti (Premiul Ed. Albatros), *Simona Constantinovici* din Timişoara (Premiul Ed. Augusta), *Marian Oprea* din Timişoara (Premiul Ed. Eminescu.) Revistele *Luceafărul, Familia, Zburătorul, Minerva* şi *Rostirea românească* au acordat premiile lor *Cristinei Hermeneziu-Teiu* din Iaşi, *Alinei Aslău* din Ineu, lui *P. Cramariuc* din Suceava, *Ilenei Budâi* din Mădei, Borca, Neamţ şi lui *Eugen Filip* din Timişoara. ***(C.B.)***

CALENDAR

8.IX.1884 - s-a născut *Grigore Ulieru* (m.1943)
8.IX.1909 - s-a născut *M.Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*

10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.IX.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n.1922)
11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
12.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n.1926)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)
13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu*
13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n.1900)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n.1920)

14.IX.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m.1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m.1989)
14.IX.1993 - a murit *Geo Bogza* (n.1908)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n.1904)

16. IX. 1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16. IX. 1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16. IX. 1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16. IX. 1937 - s-a născut *Maria Codreanu*
16. IX. 1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
16.IX.1984 - a murit *Nicolae Mărgeanu*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Miron Grindea, Şerban Cioculescu şi Alexandru Graur

Instantaneu cu GHEORGHE GRIGURCU

- Ce-aţi făcut în această lungă vară fierbinte?

- În puţinul răgaz ce mi l-a lăsat scrisul, însă şi, uneori, în slujba acestuia, am reflectat la starea de lucruri din societatea noastră. Auzim, nu o dată: „sub Ceauşescu era mai bine"! N-aş putea contesta că e aşa, deşi exclusiv sub unghiul unor aspecte limitate, pragmatice. Dar cei ce emit o asemenea părere uită un fapt esenţial. Şi anume că nu reprezentanţii opoziţiei au condus ţara după decembrie 1989, ci diverşi tovarăşi nomenclaturişti, însoţiţi de o clientelă recrutată adesea tot din mediile (inclusiv familiale) de profitori ai totalitarismului. După cum revoluţia din 1848 şi clădirea României moderne au avut un şir de autori morali, precum Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Eliade Rădulescu, Ion Brătianu, C. A. Rosetti ş.a., răsturnarea din 1989 a avut şi ea un şir de autori morali, intelectuali militanţi din ţară şi din exil, care s-au situat în fruntea împotrivirii faţă de regimul comunist. Se regăsesc ei în clubul actualei puteri? Se regăseşte întrînsul măcar un singur disident de notorietate? Ce legătură are, Dumnezeule, clasa politică „nouă" cu Revoluţia, cu idealurile şi cu jertfele ei? Au rămas să le „reprezinte" diverşi Năstaşi şi Ghermani, Văcăroi şi Văcari, Hrebenciuci şi Cozmînci, sub înaltul patronaj şi chiar cu contribuţia neprecupeţită a cărora (puterea exemplului!) a înflorit grădina imensă a corupţiei, a dat rod bogat sărăcia, s-au pîrguit fructele dezamăgirii şi apatiei obşteşti. Prin grija personală a cărora, sărbătorile şi chiar zilele de lucru ale românilor au fost fastuos împodobite cu ghirlandele tradiţionale ale minciunii. Aşa încît cred că s-ar putea vorbi mai curînd de un ceauşism fără Ceauşescu decît de o perioadă opusă „epocii de aur".

- Cînd vom găsi în librării o nouă carte de Gheorghe Grigurcu?

- Sper că în curînd vor apărea mai multe cărţi ale mele, dar îngăduiţi-mi să nu fac, în acest moment, precizări. Profit de întrebarea dvs. pentru a-i reaminti d-nei Magdalena Popescu-Bedrosian că la Editura Cartea Românească pe care o conduce, aşteaptă cu răbdare, cu o angelică răbdare încă, partea a doua a scrierii mele *Peisaj critic,* predată integral şi chiar programată pentru apariţie înainte de 1989, însă mereu amînată, printr-o practică cu care susnumita editură m-a obişnuit, călindumă într-un fel (o mitridatizare!). Deşi a recunoscut că tipărirea volumului doi reprezintă o „datorie" a editurii, care mi-a scos, în 1993, primul volum, d-na Bedrosian nici nu mi-a răspuns la ultima scrisoare, afirmînd că s-a rătăcit. Nădăjduiesc ca prezentul număr al *României literare* să nu se mai rătăcească acolo unde ar fi util, convins că d-na Magdalena Popescu-Bedrosian e străină de orice atitudine de partizanat personal ce ar îndemna-o să nu-şi ţină promisiunea repetată în răstimpuri (variantă: să nu-şi facă datoria).

- Citiţi şi altceva în afară de literatură? Ce?

- Citesc, de pildă, versurile actuale ale lui Adrian Păunescu, care izbutesc a mă deconecta în măsura în care şi ele s-au deconectat de la poezie. La fel citesc *Totuşi iubirea,* o publicaţie ce mi se pare mai amuzantă decît *Moftul român,* înţesată cum e cu mofturi solemne, patetice, să recunoaştem, nu tocmai uşor de produs în cantităţi industriale. Hazul din coloanele sale poate fi subtil. O mostră: Inconstant Călinescu glumeşte pînă şi cu propriul său nume, semnînd... Constant. Cu suavitate. Periplul d-sale prin toate nuanţele presei de opoziţie n-a avut alt efect decît să-i gireze seriozitatea zeloasă de care are nevoie pentru a mătura frunzele căzute în acest început de toamnă, parcă mai numeroase decît de obicei, pe treptele veselului cavou păunescian (n-ar putea fi oare mutat la Săpânţa?) ***(Al. Şt.)***

NECONVENŢIONALE

de Ioana Pârvulescu

Sub umbrela vacanţei

(In)utilitatea criticului

PARCURGEREA unei cărţi din scoarţă-n scoarţă mi se pare la fel de periculoasă, în lumea spiritului, ca trecerea unui pod peste o prăpastie în lumea fizică. Cu cît e cartea mai bună, cu atît e abisul mai mare. Un micro-roman de nici o sută de pagini poate fi ameţitor de adînc, în timp ce un roman-fluviu e cît un şănţuleţ pe care-l treci cu un pas. Într-un vers poţi privi ca-ntr-o fîntînă uneori, în timp ce adîncimea unui roman de consum e ca o denivelare în asfalt.

Abisul virtual al cărţii ar trebui să neliniştească la fel ca abisul real, iar trecerea podului de litere să ceară la fel de multă încordare. Te poţi oricînd împiedica, te poţi dezechilibra, ţi se poate rupe o şipcă sub picioare. Siguri pe gustul şi pe cultura lor, fermi în mişcările mentale, cu verigile raţionamentelor elastice şi rezistente, unii trec cu bine de la un capăt la altul, de la *Prefaţă* la *Cuprins,* de la coperta I la coperta a IV-a. Dar foarte mulţi ezită, se opresc, cuprinşi brusc de frică, sentorc din drum, închid ochii. Criticul e balustrada. Nu eşti obligat să te ţii de ea cît treci podul, poţi chiar să uiţi că există, dar prezenţa ei îţi dă o anume siguranţă. Şi dacă te poticneşti în trecerea de la o filă la alta, întinzi mîna şi-ţi regăseşti echilibrul. La trecerea şănţuleţelor balustrada e un simplu ornament.

O bibliotecă pentru toţi

CARTEA *Cărţilor* superlativ absolut, dar şi precizare cantitativă: cartea care cuprinde *in nuce* toate cărţile, *Biblia.* Iar biblioteca bibliotecilor, biblioteca pentru toţi şi pentru fiecare e pădurea. Natura devine cultură. Lemnul va deveni hîrtie de carte şi raft de bibliotecă. Pădurea foşneşte, foşnetul cărţii îi răspunde. Pe lumină, într-o pădure nu te simţi niciodată singur. Nici în bibliotecă. Pe întuneric pădureă devine un loc înspăimîntător: „Năzdrăvana de pădure/ Jumulită de secure/ Scurt, furiş,/ Înghiţea din luminiş.// Din lemnoase văgăuni,/ Căpcăuni/ Îi vedeam pieziş/ Cum cască/ Buze searbăde de iască..." Fără lumină biblioteca devine un loc înspăimîntător, inutil, mort.

Să te plimbi prin pădure, nu ascultînd, ca Blaga, cum din trupul de lemn creşte viitorul tău sicriu, ci închipuindu-ţi trupul viitoarelor cărţi: pîlcul ăsta de brazi e Shakespeare în ediţie completă, aici sînt comediile, dincolo tragediile, bradul ăsta frumos cu luciri blonde şi brune conţine 154 de sonete, dincoace e *Venus şi Adonis,* aici *Pelerinul îndrăgostit.* Ceva mai încolo începe *Comedia umană,* prizărit şi subţirel în marginea ei stă un poet contemporan. Să stai apoi în bibliotecă ascultînd foşnetul copacilor şi distingînd în mirosul hîrtiei, asemenea personajului din *Parfumul* lui Süskind, miros de frunze uscate, de cherestea şi de răşină.

Biblioteca e un labirint, ca şi pădurea. te poţi oricînd rătăci. Cînd arde o pădure, arde o bibliotecă posibilă. Cînd arde o bibliotecă arde ca o pădure. Cărţile vechi sînt ca lemnele uscate: „focul s-a apropiat numaidecît de un pergament foarte subţire care s-a aprins ca o legătură de mărăcini uscaţi. Totul s-a petrecut în cîteva clipe, din volume s-a ridicat o vîlvătaie, ca şi cînd acele pagini milenare tînjiseră de secole să se aprindă [...]. O carte mai veche decît altele a ars într-o clipă, aruncînd în sus o limbă de flăcări. Lamele subţiri de vînt, care puteau să stingă o flăcăruie plăpîndă, dădeau în schimb curaj unei văpăi mai mari şi mai vii, şi chiar făceau să se împrăştie din ea flăcărui zburătoare". Ce arde aici, biblioteca sau pădurea?

Cărţile care iau foc în cărţi: biblioteca-labirint care arde în finalul romanului lui Eco, *Numele trandafirului.* Manuscrisul care arde în finalul romanului lui Bulgakov, *Maestrul şi Margareta.* Scena sadică dintr-o nuvelă a lui

Magritte: „Les Vacances de Hegel"

John Fowles în care un scriitor e legat şi pus să asiste la arderea singurului manuscris al cărţii sale. *Fahrenheit 451:* cînd cărţile sînt arse, oamenii devin ei înşişi cărţi: „Sînt *Jurnalul* lui Amiel", „Sîntem volumul I şi II din...".

Cărţile care iau foc în realitate: de la sutele de mii de volume din Biblioteca din Alexandria la cărţile lui Sadoveanu: „Scoateţi din biblioteci toate operele sufletului de năpîrcă al lui M. Sadoveanu şi aruncaţi-le flăcărilor [...] Toate bibliotecile voastre, toate ungherele caselor voastre trebuiesc scotocite şi deparazitate cu de-amănuntul de perversitatea lui Sadoveanu, cu mîinile ferite în mănuşi, otrava trebuie strînsă filă cu filă, şi distrusă" (Ilie Rădulescu, *Porunca Vremii,* 1 febr. 1937). Cartea lui Ray Bradbury nu inventează nimic, nu e S.F., ci roman realist.

Nemurirea

ÎN DRUMUL autobuzului 133 spre Gara de Nord există o staţie care se numeşte Mircea Vulcănescu. Peisajul pe care-l marchează e dezolant: gunoaie şi praf, magazine sărace cu firme scorojite, case delabrate, oameni necăjiţi cu chipuri pămîntii. Nu departe e o străduţă laterală deloc ademenitoare: Iulia Hasdeu. Statuia lui Caragiale, cînd în curte la Cartea Românească, pitită pe sub viţa de vie, cînd la vedere, pe strada Maria Rosetti, colţ cu strada Caragiale, cînd cu picioarele pe pămînt, cînd pe soclu. Nimeni nu mai poate face nimic pentru Mircea Vulcănescu-staţie de autobuz în drumul spre gară, Iulia Hasdeu-străduţă neademenitoare, Caragiale-pe-soclu. Numele nemuritoare sînt pedepsite-n fel şi chip, cu o cruzime care depăşeşte orice imaginaţie. Nu poţi să nu te înfiori cînd dai mîna cu unul din contemporanii tăi celebri care vor ajunge străzi, intrări, staţii, licee şi şcoli profesionale, statui în ploaie. *L'Immortalité* de Kundera: ar trebui să fie o lectură obligatorie pentru oamenii celebri sau care vor să devină celebri: să ştie măcar ce-i aşteaptă.

Premii, laude, glorie

SECOLUL XVI: „Să nu-mi doresc nici chiar să mai aud ce-i nou în lume./ Nălucile şi plăsmuirile lumii nici o plăcere să nu-mi facă"...

Secolul XVII: „Ferice-i omul care, nici ştie şi nici vrea/ Domnul (pricepe bine) lauri nu stă să dea". (În original „nicht gibet Lob und Preiss", „nu dă laude şi glorie").

Secolul XIX: „A propos de versuri, îţi aminteşti cu ce bunătate am primit şi încurajat noi pe Macedonski et C-ie, cu titlul de tînăra pleiadă literară?... Acest domn a venit să-mi dea o probă de sentimentele sale de recunoştinţă şi într-o diatribă în versuri în contra poeţilor care au eşit din clica sa, el mă numeşte de-a dreptul...o broască. Nu mă iartă că am luat premiul cel mare Năsturel, sub pretextul că eu sunt academician şi că posed o staţie pe proprietatea mea, şi pornind de la acest frumos sentiment el strigă în notele ce însoţesc capodopera sa: Ruşine, de trei ori ruşine, domnule Alecsandri; ai şters 10.000 franci premiindu-te singur, cînd premiile sunt instituite pentru încurajarea celor tineri... etc. [...] Macedonski se crede furat cu o sumă ce-i revenea de drept..."

În vacanţă, de la clasic la postmodern

MODA DE vară: tricouri albe, uni, tricouri negre, uni - clasice. Şi „cele 5 feţe ale modernităţii": tricoul pastelat ori imprimat - modern. Tricoul cu figuri geometrice intersectate - avangardist. Tricouri cu rafinate nuanţe amestecate - decadent. Cel cu inimioare, nuduri de femei, fructe exotice, animale „dulci" - kitsch. În fine, tricoul „scris", cu reclame şi îndemnuri, jocuri şi echivocuri (Yes/ No), poeme ori pagini de ziar, hărţi ori lecţii de biologie (peşti-reptile-păsări-mamifere) - postmodern. Vara asta au predominat modernii şi postmodernii. N-a lipsit kitschul. Au fost rari, în vara lui 1996, clasicii şi avangardiştii. Ce tricouri aţi purtat?

Conştiinţa kitschului în secolul trecut

DACĂ ÎN literatură paşoptiştii bifau mai toate formele de kitsch, în viaţă erau mai prudenţi. Estetic erau stăpîniţi de el, în existenţa de zi cu zi îl stăpîneau. Kogălniceanu povesteşte în *Iluzii pierdute... Un întâi amor* cum a luat sfîrşit dragostea lui pentru o Niceţă din cauza unui cadou kitsch trimis de aceasta în dimineaţa Anului Nou: „o zaharica înfăţoşînd o inimă, învălită în gaz şi străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeţi. Mi-i cu neputinţă să vă spun turbarea ce am simţit într-acel grozav minut. Amorul meu atît de curat, de platonic, pre care în imaginaţia mea îl făcusem aşa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie aşa de prozaică, prin o zaharica scoasă din sînul unei mute, unei arătări! Niceta pe care o socoteam aşa de îngerească, aşa de înaltă în idei, aşa de delicată, să se slujască de o figură întrebuinţată, cel mult, de băcăliţele de pe Podul Lung. Vro cîteva minute nici nu văzui, nici nu auzii, nici nu simţii nimică. Însă cînd mă trezii, amorul meu era dus pentru totdeauna; şi pentru Niceta, pentru fata ce o iubisem aşa de curat, aşa de sfînt, pre care o poetizasem în închipuirea mea, nu mai simţii decît dezgust şi dispreţ". Şi alternativa: „Altul (...) ar fi mîncat inima şi pe urmă s-ar fi dus şi ar fi strîns pe Niceta în braţe tare şi zdravăn". Ce ar face un postmodern?

Vacanţă cu Hegel

ÎNTR-O scrisoare din 19 mai 1958, Magritte îşi explică unul din tablouri: „Dragă domnişoară Suzi, Ultimul meu tablou a început de la întrebarea: Cum să prezinţi un pahar de apă într-un tablou, într-un mod care să nu fie indiferent? Nici fantezist, nici arbitrar, nici neconvingător - ci, să spunem cuvîntul: *genial?* (fără falsă modestie). Am început prin a desena multe pahare cu apă cu, de fiecare dată, o linie pe pahar. Această dungă, pe la al 100-lea sau al 150-lea desen s-a evazat: şi a luat apoi forma unei umbrele [închise, n.m. I.P.]. Aceasta a fost plasată apoi în pahar şi, în sfîrşit, sub pahar [deschisă, n.m.]. Ceea ce reprezintă soluţia exactă la întrebarea iniţială: Cum să pictezi cu geniu un pahar cu apă? M-am gîndit apoi că Hegel (un alt geniu) ar fi fost foarte sensibil la acest obiect care are două funcţii opuse: nu vrea apă (o respinge) şi totodată o vrea (o conţine). Ar fi fost fermecat, cred, ori amuzat (ca în vacanţă) aşa că-mi intitulez tabloul «Vacanţa lui Hegel»". Scrisoarea e presărată cu schiţe. Ne putem şi noi permite din cînd în cînd aceste vacanţe sub umbrelă: „Monşer! Te superi dacă te-oi ruga pentru un pahar cu apă"?

■

Nora IUGA

poate că sună chiar acum

seara o aşteptare
stă cuminte lîngă scaunul meu
şi îmi fixează uşa
eu cred că-mi cheamă jucăriile înapoi
să ne distrăm puţin

poate că sună chiar acum
şi pe vizor e o pauză mare albă

dar unde mi-am pus crimele acelea
prin ce caiete

au relanti

sigur c-am vrut şi eu
să întîlnesc un tigru cu o floare în gură
într-o junglă ademenitoare
sigur c-am vrut şi eu
sub biciul cuvintelor
atît de confuză şi falsificată
să mă trezesc că-mi face cineva cu mîna
din înghesuiala de fuste şi de soldaţi

sînt spaţii comprimate în hărţi
sînt case cu ferestre rău prevestitoare
ca nişte măşti
sînt patefoane vechi cu pîlnii care înghit
kilometri de tăcere
şi încep să desluşesc arcuşele acelea
tăind calea
micului ratat care se zbate
să moară au relanti

tu, îngropato, mi-a strigat atunci Gellu Naum
şi mi-a băgat pe gît un pumn de frunze
ce verde agonie închipuieşte-ţi
ce verde agonie

salvarea sufletelor

venea şi prinţul Mîşkin seara pe la noi
şi ne-apucam de salvarea sufletelor
erau şi cîţiva tineri care rîdeau
de morţile noastre
linguşitoare
mie îmi venea să cînt la pian
să-mi lovesc cu degetele memoria
prea se duseseră toţi
cu colivie cu tot
- minute bune de scris -
cine mai aşteaptă alegerile
cine mai umblă cu lovituri de stat
cine-şi înghesuie în computer
creierul şi inima
trebuie să merg la cinema
să învăţ să vorbesc
trebuie să-mi fac alte fotografii
de la o săptămînă la alta
se prelinge pe geamuri o ploaie grena
ca o lăsare de sînge

mirat de parcă te-a atins o lebădă

sînt întîmplări rele
cînd treci strada
cînd deschizi o sticlă de bere
cînd trandafirul te închide în carcera lui
sînt camere în care eşti văzut
oricît te-ai baricada
oricît ai pune feţe străine la geamuri
ei îţi adulmecă vulnerabilitatea
înfig dinţii în creierul tău
îţi înfulecă gîndurile

stai întins pe pat
ţii într-o mînă un soare într-o mînă o lună
măşti totemice
- linguriţa se loveşte de paharul cu ceai -
te trezeşti brusc
mirat de parcă te-a atins o lebădă

şi asta ce mai e
întrebi rîzînd

un cap rostogolit
în libertatea încremenită

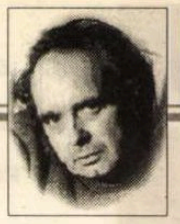
în scuarul cu scaune goale

1
în faţa oglinzii
cu gura strîmbă
ca începutul unei întrebări
îţi probezi fericirea
de la doisprezece ani
şi nu te mai încape
hăinuţa aceea de marinar cu bumbi aurii
cînd mergeaţi pe dig
şi mama şi tata erau tineri
ce fabuloase averi de celule
s-au cheltuit
şi n-a mai rămas nici o fărîmă
din carnea de-atunci

2
e greu de aflat cînd anume
şi unde
intrăm în locuinţa noastră personală
se spune că nimeni nu moare neîmplinit
dar poate că viaţa nu-i decît parfumul
străinei frumoase care a trecut
sau doar aţiţătorul filat al cărţilor
cînd ultima figură e de altă culoare

3
odinioară cutreierai prăvăliile cu frişcă
ale oraşelor suprarealiste
aveai vocaţia imperfectului
a acelui prezent aflat
într-o permanentă vărsare
parcă te văd o fetiţă
cu toate profeţiile închise
în sîmburele de migdală
strîns în palmă
parcă te văd tăind meticulos filele
unui mic tratat despre ratare

4
mă gîndesc la acele aparenţe glorioase
fluturînd stindarde
vorbind în megafoane
şi tu mereu preocupată de reversul paginei
de actul consumat
mereu îndrăgostită de finaluri
- un vapor oprit
în deruta unei rulete -
neputînd crede nici graţia
nici justiţia
nici măruntele galanterii ale musafirilor



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îngerul Pepembe

Cînd luneca din lume, nedumerit,
Septembre
Şi-Octombre-n trăsurică-şi plimba mai
dulce pajii,
M-am întîlnit pe-alee cu *Îngerul Pepembe*
Trimis din cer anume spre-a-mi descifra
mesagii.

Era atît de fraged c-un deget dus la
buze
În semn că mă cunoaşte de mult dar că
nu vrea
Să-mi spuie-această taină decît prin
buburuze
Pe care din azurul lui pur mi le-ntindea.

Simţeam cum lîngă dînsul mi-i sufletul
ca bruma
De-o gură roz topită pe marile coperţi.
Şi-aş fi şoptit nostalgic: „Sînt vinovat
acuma,
Dar o să plec, Pepembe, şi tu o să mă
ierţi..."

„Şi poate-ntr-o amiază, sosit să-ţi cînt din
flaut,
Alături de bomboane şi zahăr alb şi bun,
Pălind ca de-o-ndrăzneală prea caldă,
o să caut
Aripile în palma mea caldă să-ţi adun."

■

5
poate într-o lume celtică imaginată
într-o oră de muzică
în ploaia prudentă a unei dimineţi
micile tale escapade
cu ficţiunea - amanta dulce
pe care trebuia s-o mulţumeşti
pentru că nimic nu te reabilitează
cînd valurile întorc marea în trecutul ei
şi viitorul se face îngust
cît pasajul incert
dintre două rînduri de gene

6
cîştigai uneori poate pierdeai
ca toţi oamenii
dar cîştigul totdeauna în vorbe l-ai cheltuit
pierderea în gînduri ţi-a rămas
ce prost obicei
ce viaţă confortabilă
să te simţi protejată
în refugiul blînd al unei adaptări totale
ca mormanul de cămăşi
într-un şifonier neumblat

7
şi-acum încotro mă îndrept
atît de speriată şi vara şi iarna
vulturii se înalţă deasupra
îmi scurtez timpul scriind
adică navigînd
adică parcurgînd cuvintele
un voyajeur solitaire est le diable
şi disperarea acelei ultime concluzii
că în afară de carnea ta
tot mai absentă
nimic nu e har

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Manasse

RONETTI-Roman (1853-1908) a avut parte de puțini prieteni, dar buni și apropiați. Caragiale a fost unul dintre aceștia. S-au cunoscut în redacția ziarului *Timpul,* unde Ronetti-Roman a lucrat o vreme, fiind coleg și cu Eminescu. Era, atunci, un poet stimat, după ce, cu un an înainte, publicase, în volum, convingătoarea poemă *Radu.* Cu Eminescu n-a rămas bun prieten, dar cu Caragiale da. Chiar cînd, chemat de Kogălniceanu ministru, a intrat să lucreze, ca tălmaci de nemțește, la Ministerul de Externe. Guvernul era liberal. Eminescu scria, în *Timpul,* vitriolante pamflete împotriva liberalilor și Caragiale, chiar dacă mai potolite, așijderea. Dramaturgul nu considera decizia lui Ronetti-Roman drept o dezerțiune și a continuat amiciția, o vreme întîlnindu-se la ședințele Junimii bucureștene din casa lui Maiorescu. A păstrat-o, vizitîndu-l adesea pe prietenul său întreaga viață, văzîndu-se și scriindu-și epistole amicale. A regretat enorm moartea prematură (la 56 de ani) a prietenului său, trimițîndu-i fiului o scrisoare sincer înlăcrimată. Scriitorul, după ce avusese un aspru conflict cu V.A.Urechia (la al cărui liceu a fost profesor), descoperindu-l un antisemit cu program, va publica, în 1877, pamfletul *Domnul Konitferstan,* puternică diatribă împotriva energumenului care, peste ani, va determina și destărarea lui Lazăr Șăineanu, fiind factorul motor împotriva încetățenirii marelui filolog și folclorist. (De pe urma lui Șăineanu a rămas o operă monumentală, pe cînd de la V. A. Urechia „omul cu șapte nume", cum i-a spus Călinescu, n-a rămas mai nimic.) Scîrbit, mai ales în urma acestui incident, de lumea literară și a gazetăriei, Ronetti-Roman se retrage în golul provinciei. În 1882 se însoară și se stabilește la moșia Roznov, unde socrul său era arendaș. L-a urmat pe socrul său pe moșiile unde arendășea, o vreme la Davideni, altă dată la Maxut lîngă Hîrlău, locuind aici. Și tot așa pînă a venit sfîrșitul care l-a găsit la Iași.

Îl preocupa mult condiția nefericită a evreului din România, la care medita mereu. În 1898 publică zguduitorul eseu *Două măsuri* în care dezvăluia - acuzator - duplicitatea oficialității față de evrei și, mai ales, decizia de a-i exclude din armată și din școlile secundare. Și se întreba retoric: „Este bine pentru statul românesc, ca *stat,* de a mai respinge, de a-și înstrăina și mai mult pe ovreii pe *care-i* are?" Socotea, aici, că evreul vechi, fundamentalist, a dispărut în ceața istoriei, cel nou, modernizat își consideră patria țara în care locuiește și dorește să-i devină cetățean. E o cerință care se voia împlinită. N-avea dreptate cînd considera că „încercările cari se fac acum cu pornirea unei mișcări avînd Palestina ca ideal sînt zadarnice." Acea mișcare a sionismului - pe care și Sebastian,- în *De două mii de ani* (1934), o prezenta numai ca o ipostază posibilă a soluționării dramei iudaice, neinvestind însă încredere în ea - s-a dovedit perfect validă. Astăzi, Israelul e o patrie pentru evrei, care se bucură, totodată, după Holocaust, de toate drepturile cetățenești în țările, din diaspora, în care locuiesc. E ceea ce demonstra în eseul său răscolitor, din 1898, Ronetti-Roman pentru evreii din România. Evident, n-a găsit audiență și ascultare, deși eseul lui era o pledoarie pentru rezonabil. Dar cîtă înțelegere pentru rezonabil putea găsi autorul la mișcările programat antisemite, care durau de decenii bune și vor continua, din păcate să dăinuie, ele manifestîndu-se și astăzi, cam orb și în gol, pentru că nu prea mai există evrei? Dar Ronetti-Roman, scriitor român, și-a îndurat, cu înțeleaptă resemnare, condiția iudaică, suportînd, stoic, ieșirile antisemite. Sadoveanu a povestit într-o schiță de prin 1920 un fapt sfîșietor. Pe vremea manevrelor de vară, un tînăr sublocotenent, inocent și antisemit, a fost găzduit în casa lui Ronetti-Roman din Hîrlău. Seara, gazda, la un pahar de vin și cafele, a tăifăsuit cu sublocotenentul. Cucerit de cărturăria și afabilitatea perfectă a gazdei, acesta a exclamat într-un tîrziu: „Bine, frate, cum poate trăi cineva într-un tîrg ca acesta plin de jidani murdari?" Obișnuit cu astfel de manifestări, gazda, cu mîna rezemată de obraz, a tăcut. Dar numai bine nu i-a căzut. Și nici imberbului ofițeraș, care, a doua zi, relatîndu-i faptul lui Sadoveanu, a aflat că gazda lui, mare scriitor, e chiar evreu.

Din plasma meditațiilor sale asupra condiției iudaice, din care o așchie a fost eseul din 1898, s-a născut, doi ani mai tîrziu, drama *Manasse,* publicată în același an. În 1901 e reprezentată la Naționalul ieșean și recoltează, instantaneu, mare succes de public. Înainte de a mă ocupa de avatarurile puternicei drame, să fac referire despre ea. Înfruntarea, zguduitoare, se dă, în piesă, între bătrînul Manasse, exponent al tradiției iudaismului, și ai lui, oameni moderni, predispuși la asimilism. Lelia, nepoata sa, fată cultivată, e îndrăgostită de Matei Frunză, magistrat. După cazne și înfruntări, părinții Leliei, înfrînți, acceptă căsătoria. Nu și Manasse care, din capul locului, socoate că „ovreiul ovrei să fie! Și creștinul să fie creștin, e mai bine așa." În scena finală a actului IV, într-un gest disperat de a-i schimba decizia Leliei, îi semnalează că „ O fată de ovrei tot fată de ovrei rămîne." Și, apoi, dîrz și inchizitorial: „Viața nu e o petrecere. Vin ceasuri grele. Moartea bate la ușă și disperarea la inimă. Unde-ți vei găsi o simțire caldă? Cerul nu-ți va trimite mîngîiere și la oameni vei întinde privirea în zadar. Vei rătăci străină, părăsită, vei muri în jale și disperare și nici dincolo nu vei găsi pace." Lelia, deși își iubește bunicul, rămîne neclintită în decizia ei iar bătrînul păstrător al legilor sfinte moare, de cord, pe scenă, cumulînd simpatia spectatorilor înfiorați de sfîrșitul acestui stîlp al celor vechi și veșnice. Dispare o lume și se naște alta. Tensiunea piesei cu toată vorbăria șăgalnic-isteață a misitului Zeilig Șor - (o figură memorabilă) crește organic și nu se sfîrșește decît odată cu căderea cortinei. Marii critici ai timpului - Lovinescu, M. Dragomirescu, Sanielevici, Pompiliu Eliade, pînă și antisemitul Chendi - au socotit piesa drept cea mai puternică dramă românească. Mai tîrziu, în *Istorie,* Călinescu va aprecia: „Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus probleme, cu indiferența care lasă liberă emoția artistică." Iar Lovinescu, în *Istoria literaturii* din 1937, afirmă că "drama e, într-adevăr, una din cele mai puternice lucrări teatrale ale literaturii noastre." Și: „Drama lui Ronetti-Roman este clădită pe o largă observație - și nimeni la noi n-a pus mai multă senină obiectivitate decît acest scriitor în zugrăvirea ciocnirilor de rasă și de generații". *Manasse* punea, așadar, în termeni răspicați drama iudaismului. Pe dată s-au pornit mișcări antisemite împotriva ei. În 1905, sub direcția vestită a lui Al. Davilla, Teatrul Național din București a pus în scenă piesa, după ce, în vara lui 1904, fusese jucată în sala „Dacia". A avut parte de un răsunător succes, înregistrînd 26 de reprezentații. Imediat, au sărit împotrivă fruntașii sămănătorismului (de la Ion Scurtu, Ilarie Chendi, la N. Iorga). A replicat M. Dragomirescu, în *Epoca,* socotind piesa „cea mai valoroasă lucrare dramatică din cîte s-au scris pînă acum în românește". Va continua să o apere, de atacurile xenofobiei sămănătoriste, într-un lung, poate prea lung, ciclu de foiletoane în *Epoca* din 1905, încît și seninul Titu Maiorescu va exclama „Prea ne-a mănăsit." În 1906 piesa, după atîta scandal publicistic, n-a mai fost reluată. Și autorul asista, descumpănit și uimit, la scandalul provocat de piesa lui de teatru. Inteligent, n-a intervenit în vreun fel, credincios vechiului principiu al Junimii potrivit căruia autorul a vorbit în operă, neavînd voie să se pronunțe și *a posteriori.* Dar reflexii pe marginea ieșirilor antisemite (deși el, vorba lui Sebastian, era un asimilist perfect) va fi făcut. Și ele nu puteau fi decît amare și dezaprobatoare. Piesa e reluată, tot pe scena Naționalului bucureștean, în 1913, la decizia lui Al. Davilla. Scandalul a izbucnit instantaneu, numai la anunțul datei cînd va avea loc spectacolul. De astă dată, scandalul s-a mutat din presă în stradă. O grupare a studenților medicinești îl somează pe Davilla, în scris, să renunțe a juca o piesă de teatru care „înseamnă jignirea gravă a sentimentelor noastre religioase și românești". Cererea nu e luată în seamă și e trimisă, apoi, Ministerului Cultelor și Instrucției Publice. În seara spectacolului, piața teatrului e masată de studenți, care izbutesc să suspende reprezentația. Un grup de scriitori protestează, declarînd piesa „o capodoperă a literaturii dramatice române". Degeaba. Reprogramată de Davilla, piesa e interzisă, la insistențele, scrise, ale poliției.În noiembrie 1913, curajoasă, Marioara Voiculescu joacă piesa, ignorînd scandalul. Apoi va fi jucată și de companiile particulare ale lui Al. Davilla și soții Bulandra. Între războaie nu a prea fost jucată și în timpul războiului nici pe atît. Am apucat să o văd jucată de trupa lui Ion Manolescu, în1946, cu marele actor în rolul lui Manasse. De atunci, tăcere totală în jurul ei. Pe cînd o nouă reprezentare a celebrei piese de teatru?

Pînă atunci, Editura Hasefer, în îngrijirea competentă a omului de teatru și a istoricului literar Constantin Măciucă, a publicat *Manasse* (împreună cu poema *Radu* și *Două măsuri*) într-o foarte bună ediție. Textul, rămas nepublicat din 1900, este restituit cu mare acribie filologică iar studiul introductiv (de fapt o micromonografie de peste 80 de pagini) este serios, doct și exhaustiv în analiză. Ediția e o restituire de mult devenită necesară. ■

Ronetti-Roman, *Manasse și alte scrieri.* Ediție și prefață de Constantin Măciucă. Editura Hasefer.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Cîteva verbe

O SERIE de verbe neologice apar uneori în construcții atipice și cu sensul modificat. Verbul *a surveni* e folosit în ultimul timp, mai ales în prezentarea știrilor, cu un sens și într-o construcție care nu-i erau specifice în română: cu complement în dativ - *a surveni unui fapt* - și cu semnificația „a urma imediat după...". Exemple se pot culege din emisiunile de radio și televiziune - „Comunicatul *survine* unei ședințe"; „declarația ministrului britanic *survine* publicării..." - și chiar din texte scrise: „Ameliorările în domeniul social *survin* unei relansări economice" („Evenimentul zilei", 1078, 1996, 3). În mod normal, verbul românesc - un împrumut din fr. *survenir* - nu primește complement indirect și are înțelesul „a avea loc, a se produce pe neașteptate" („A survenit o schimbare în program"). Modificarea de construcție pe care am observat-o este probabil rezultatul unui calc: verbului românesc i se adaugă un sens a cărui sursă directă este în verbul englez *supervene* - cu aceeași origine îndepărtată cu a celui francez (din lat. *supervenire*). Dacă în franceză un sens asemănător este slab reprezentat, în schimb în engleză o semnificație curentă a verbului *supervene* este tocmai „a se adăuga; a urma, a veni după...". Ceea ce pare o greșeală de construcție este așadar o suprapunere de surse și o imitație - acceptabilă în principiu.

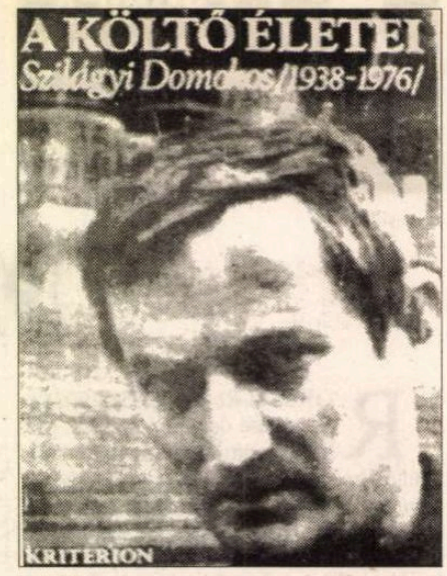
Nu același lucru se poate spune despre construcția verbului *a selecționa* cu prepoziția *de:* „noi sîntem în situația de *a selecționa* pe cei vagabonzi de cei cu stăpîni" („Jurnalul național", 202, 1994, 14). Verbul *a selecționa* poate avea fie un singur complement, indicînd elementele păstrate („i-am selecționat pe cei mai buni"), fie două, precizînd și mulțimea din care s-a făcut alegerea („am selecționat doi sportivi din echipă"). Citatul de la care am pornit ilustrează o simplă confuzie - între *a selecționa* și unul din verbele seriei *a separa, a distinge, a deosebi.* I s-ar mai putea găsi o explicație - cam firavă - în preluarea unei construcții vechi și populare a verbului *a alege,* cu sensul „a separa" („a alege grîul de neghină"). Chiar dacă lucrurile ar sta așa, sinonimia (parțială) nu e un criteriu suficient pentru a extinde o construcție.

O confuzie mai simplă stă la baza folosirii neobișnuite a verbului *a se suplini,* într-un enunț despre doi fotbaliști care „împreună *se suplinesc* extraordinar" („Cotidianul", 155, 1994, 1). Din păcate, faptul că dicționarele nostre nu indică decît foarte rar construcția unui verb poate să ofere justificări folosirilor improprii. Primul sens al verbului, în DEX, e cel care face enunțul citat ridicol de la prima vedere: „a înlocui pe cineva"; că fotbaliștii s-ar putea înlocui împreună e o absurditate evidentă. Dicționarul indică însă un al doilea sens care ar părea să admită exprimarea citată, și care probabil a și stat la originea producerii ei: „a adăuga ceea ce lipsește; a împlini, a completa o lipsă". Două persoane își pot împlini reciproc lipsurile, completîndu-se; pentru a activa acest sens era însă obligatorie o altă construcție sintactică, în care obiectul direct să desemneze deficiența, nu persoana: „își suplinesc extraordinar lipsurile".

În fine, verbul *a (se) axa* - care este folosit pentru a descrie un proces de „focalizare", de concentrare a interesului asupra unei idei, a unei probleme etc., acestea devenind *axa* unei demonstrații, a unei cercetări - poate fi construit cu subiect abstract - „discuția s-a axat pe problemele financiare" - sau cu subiect personal: „X și-a axat discursul pe o idee", „X s-a axat pe ideea...". Majoritatea exemplelor din dicționarele noastre confirmă presupunerea că *a (se) axa* se construiește, după modelul verbului francez din care provine - *(s-)axer* - doar cu o prepoziție: *pe.* Verbul e folosit uneori în combinație cu anumite locuțiuni incompatibile cu ideea de „axă": „discuția s-a axat *pe marginea...*" (emisiune de televiziune, 23.08.1994); sau pur și simplu neuzuale: „acțiunea se petrece în lumea celebrităților californiene (...), fiind axată *în jurul* conflictului dintre două familii de bogătași" („Exclusiv magazin", 7, 1994, 13). ■

LECTURI

Szilágyi Domokos sau poetica exasperării



CUM trebuie să sune în maghiară poezia lui Szilágyi Domokos, dacă în versiunea românească a lui Paul Drumaru (Ed. Kriterion, 1985) e atît de plină de forță și subtilitate?! Cu regretul de a nu o fi putut urmări în original, însă cu bucuria descoperirii, în tălmăcirea amintită, a unei mari poezii, între cele mai reprezentative pentru sensibilitatea vremurilor noastre, voi încerca să mă apropii de universul ei fascinant și derutant totodată. Poetul maghiar fiind, din păcate, puțin cunoscut la noi, voi cita mai mult decît se obișnuiește, în intenția de a oferi cititorilor posibilitatea contactului direct cu textul poetic, nu neapărat pe coordonatele comentariului meu.

Szilágyi Domokos își transformă exasperarea existențială, provocată de criza de conștiință, specifică veacului, dublată de o criză a limbajului și accentuată de boală și iminența morții, în instrument de sinteză lirică. O sinteză nici greoaie, nici uscat-livrescă, dar extrem de dinamică, suprave-gheată, pe de o parte, de luciditatea neiertătoare a poetului, pătrunsă subteran, pe de alta, de curenții puternici și imprevizibili ai sensibilității ulcerate. Pulsația, paradoxal de energică, a unui flux vital continuu amenințat (nu afirmă poetul că „durerea e izvor de energie"?) rezonează nuanțat în formă, avînd ca efect o adevărată polifonie a tipătului.

Un element definitoriu pentru poietica lui Szilágyi este abandonarea voită a formelor prin probarea unui sunet gol pe suprafața lor. Nu o dată Szilágyi cultivă, în mod deliberat, cu intenție parodică, un discurs amfiguric. Cu intenție parodică, dar neurmărind, în ciuda recuzitei avangardiste, apologia nonsensului: "În capul nostru se spărgeau musonii stilistici! stele verzi! petarde de rime! bumm - explodează/ e e i e e// anume Frâncu zis Pitac/ și-a dat în pețec mîța-n sac/ și e albastră rău cu rău/ dar fără rău e indigo// abbé Bruno Soutou-Miguel/ cap calp ciucit pe sfîntul scaun/ o sepie în unt de lemn/ împroașcă așchii ostiNATO// la radio se fac bezele/ și berea de Azuga-n tren/ Geneva-i lac întors cu cheia/ în vis la Eugen UNESCO// se recomandă Dynamo/ în cadră universitară/ cadavrele din port își văd/ amantele de altăoară" (*Vara asta*). Săltărețele strofe sînt desprinse dintr-un poem amplu, al cărui sentiment dominant e spaima de abis, și numai contextul așează pe ele lumina după care să ne ghidăm lectura. În general, poezia lui Szilágyi Domokos e una a vecinătăților stilistice, coeziunea și unitatea fiind date de o „instanță" supratextuală, sesizabilă în ton. Tensiunea creată de neîncetatele ruperi de ritm interior, reflex, al unui eu liric aflat într-o încordare permanentă, impune timbrul specific al acestei poezii. Distingem aici un refuz dramatic al identificării cu forma, preschimbată în generator independent de text. Szilágyi își lasă, uneori, poezia „să se scrie singură", dar între emisia verbală și sine are grijă să mărească distanța pînă la explozia separării definitive. Ceea ce s-a spus rămîne spus numai pentru a mărturisi neputința limbajului de a se satura ontic. Cu vehemență, cu încrîncenare, cu zîmbetul preschimbat în grimasă, poetul „îmbracă" abisul într-o superbă dantelărie stilistică.

Moartea constituie la poetul maghiar *Grund* -ul tematic ce distorsionează forma. Moartea și frica. Iată, în același poem (cu două blocuri strofice dispuse paralel și cu motive acționînd contrapunctic) unul din numeroasele „adio-uri la poezie": „sinestezii de porțelan/ dau piept cu moartea pe cărare/ boa constrictori înghițesc/ simboluri fără apărare// adio iambi elefantini/ urangutani cu plîns de oameni/ foșnesc din rime armonii/ de neiubite amazoane// (strofă dispusă paralel): în bahna serii în genunchi pe/ cînd se roagă în genunchi/ neadormitul fricii prunc/ a cărui frică mă-ngenunche// (pe coloana inițială): ireversibili anii! cobre!/ și raiul pe pămînt: un iad!/ tocmit de-ardori nesăbuite/ și de curajul temperat!// adio abator de tropi ce/ te scalzi în mugete nurlii/ înaltă rampă - requiescat/ nu te-ngriji de parlagii// (în paralel): cine-a simțit trecînd prezentul/ de-alaltăieri în răspoimîine/ i s-a-mplinit adio junglă// în cercul tău nu mai rămîne// (pe coloana inițială): condori regali și păsări-muscă/ adio licurici panteră/ nopți deghizate-n orhidee/ zori răsăriți în ante-eră/ adieu metafore călduțe/ prin ceruri vîntul bagă strîmbe/ adio verde-n păr Meduză/ și voi Gioconde fără zîmbet// (în paralel): în bahna serii în genunchi pe/ cînd se roagă în genunchi/ neadormitul fricii prunc/ a cărui frică mă-ngenunche// (pe coloana inițială): prin vegetații anapeste/ se plimbă tigri de carton/ imaginația-i boțește/ căci și pe ea o ia cu somn// vechi generații stafidite/ și legăminte dintre foi/ de dulci banane descojite/ și date iarăși la gunoi".

Cuvîntul nu semnifică, de cele mai multe ori, la Szilágyi Domokos, prezența ci absența unei realități întemeietoare. Este, ca la Nichita Stănescu, o „căutare a tonului", rămasă, pînă la urmă, ea însăși ton al poeziei. Eșecul e sinonim cu profanitatea cea mai searbădă și dezolantă, ca în *Ziulică de duminică:* „tiptiliș, la geam un blues made in new orleans îmi trece un păduche pe timpan/ *dar nu e vorba de asta* (s.n.)/ puneți-vă în situația gionzon ăla președintele/ maestrul baltazar își face pensulă din pletele-i curg rîu îi flutură/ un flutur gîtlegău ia uite domnule nebunu a scuipat vitrina/ tot genial tot genial săracul/ un pocheraș vecine pînă la miezul nopții și mai pilim și noi ceva/ bimm-bamm o voi ce locuiți în această vale a plîngerii ia stați așa căci/ fi-va plînset de prunci scrîșnirea dinților de lapte/ madam gruber matale nu ești totuși fericită/ vezi dom' profesor șopîrlița asta rița casta - o știi păi nu/ vai scumpi aseară am uitat pesarul/ nu plînge veto savetuco dragă/ gool gool/ e fraged puiul ăsta eu nu pun nici cartofi în supă bărbatu-meu nu înghite/ șefule două șprițuri/ bătrîne apăs pe ambreiaj scot din viteză păi tîmpitu ăla totuși/ zi mîncați-aș gura cică lume lume soro lume/ op-artul dragul meu nu se poate aștepta cîtuși de puțin la/ *desigur nu e vorba de asta.*" (s.n.)

Sub amenințarea asfixierii în prozaic se va încerca trecerea în poetic, numai că, am văzut, nici de asta „nu e vorba". Poezia a ajuns o farsă tragică a poeziei. O agonie mascată de joc, acesta din urmă consumat, din cînd în cînd, în decor bucolic: „Răchite albe, galben lan moțat,/ e lumea curcubeu înmiresmat,/ e numai zîmbet, voie lunecoasă// fetele poartă rochii de mătasă-/ ici sînge roș de maci, mici sîngeroși canafi,/ colo sub cerul blînd/ o boare-și face vînt/ și-ți vezi prin nori - rupturi -/ coltucul de azur/ sub care se deșiră vara și/ își drege glasu-n cioc de ciocîrlii:/ - *Eu, ce e drept, mă joc/ dar voi/ știți ce-i în joc.*" (s.n.) (*Vara*). Adeseori poezia lui Szilágyi Domokos ne întîmpină cu o aparență ludică, dar, dacă ascultăm cu atenție, răzbate pînă la noi nu numai rîsul, ci și, mult mai din adînc, geamătul. Se preconizează o strategie a discreției, dictată de nevoia de pudoare existențială, de intimitate cu durerea („Ți-a fost greu? (mort frumos,/ cercetat de mîhniri muritoare) -/ Am vrut ca lumea să nici/ nu observe că doare". *Mozart*), uneori respectată, alteori nu: „Intrat de voie-n gura lumii,/ sun ca un clopot dat în funii.// Cuvîntul arde, mă va arde:/ o, dezlegați-mă de moarte,// de carnea-n care trupu-mi scapăt:/ să cred în Calea fără capăt.// În Calea fără greș și care/ e-o veșnică reînturnare." (*Rezonanță*). Dar pateticul e rar exprimat direct. De obicei se dizolvă în autopersiflare, în haz-de-necaz, în ironie amară la adresa condiției poetului.

Pătrunși în universul liric al lui Szilágyi și familiarizați cu el, simțim în calmul în aparență imperturbabil iminența descărcării electrice. E o veghe permanentă, ca în preajma unei catastrofe (care, pe plan existențial, s-a și produs). Se trăiește cu sufletul la gură, într-o tensiune greu suportabilă. În puține alte cazuri am simțit imperativul stihial al operei, forța ei de erupție, care, stăvilită, ar fi transformat materia poetică în otravă lăuntrică. „A nu scrie" ar fi similar cu „a te sufoca". De aceea destructurările cu aspect dadaist - *Testamentul lui Don Quijote* e format din cuvinte dispuse pe două coloane - jocurile de cuvinte altfel facile, aranjamentul grafic mizînd pe efectele limbajului poeziei concrete nu lasă impresia de exhibiție stilistică, de joc de dragul jocului. Comedia literaturii poartă pe revers semnele absurdului și tragicului.

Etaje sau Enciclopedia febrei, una din capodoperele lui Szilágyi, este și o „enciclopedie" a poeticii sale. Vocile risipite în restul operei se adună aici, desfășurîndu-se pe un registru stilistic dintre cele mai vaste, ce sintetizează o întreagă tradiție poetică. N-am descoperit nici o intenție programatică, formele se impun spontan, dezvăluind un *homo aestheticus* de largă cuprindere. Dacă am vrea să rămînem la atît, festinul încă ar fi bogat: savoarea lexicală și lapidaritatea, tonalități lirice de la baladă, odă, elegie, pînă la strigătură, descîntec, bocet și incantația din folclorul copiilor, bijuterii ale formei fixe, cu precădere sonetul, efecte de sinestezie, prin preluarea unor teme muzicale (*Anotimpurile* lui Vivaldi), limbajul colocvial și versul gnomic, cu vibrație shakespeareiană, cruditățile de limbaj și suavitatea imaculată. Cîteva exemplificări. Tiparul strigăturii populare: „Fă, Mărie, fa,/ iarbă telelea/ joacă, da să joci/ și-nnoadă-ți poala,/ ia, să nu ți-o dea/ vîntul peste conci.// Fa, Mărie, Mărușcă,/ floare de scai galeș, fă!" Incantația din folclorul copiilor, prelucrată stilistic: „Funigei duc cercei, mușchi de muscă prind cîrcei." Muzicalitate și savoare lexicală, într-un fragment din *Serenada lui Don Quijote,* dar cu finalul întorcînd șaga în gravitate: „madonă, moale moină,/ azi pernă, azi ruginâ,/ pe care înapoi mă/ întoarce-o pilă lină/ madonă, macaronă,/ madonă sex-sixtină// madonă, dulce poamă/ în pomul meu, tu cadră-n/ a vieții mele ramă// tu, zee, idolatră,/ ferice tu, tu, cîrnă,/ tu cioară-n par de șatră,// pe-a dorului codîrlă/ șezîndu-mi, sac de gheață,/ păduche, perlă, mîrlă,// halva de stele creață,/ - Madonna, mia cara,/ momiță călăreață,// ia, cît mă costă seara,/ madona, dau o bragă!/ madona, unde-i gara?// te rog, madona dragă!/ lalea cu șbilțu-n spate!/ pudoare-mpupistrată!// Dodonă de-a-ndarate-/ ce stăpînești Aiurea/ carîte și carate// și care mi-ai supt gura-/ sireapă de cazarme!/ prințesă Paceaura!// de-ar fi să-i pui și coarne,/ vezi azi ce rece-l lasă?/ Don de la Mancha doarme.// Și-al naibii cui îi pasă." Iată o *Idilă,* atingînd în treacăt, cu naturalețe, o coardă apollinaireană: „E moartă-mugur chiciura,/ ruscuțele scot capul,/ cică - ascultă nea negrea! -:/ culori, lucori, de-al dracu'!// Și morții-s brazdei de folos,/ darmite viața, frate!/ Ne claxonează amintiri/ din ceruri asfaltate." Acurateța tonului elegiac: „...greoaie curge mierea zilei/ pămîntul-mamă are-acum olm de roade/ și-n ochii tăi/ se-aprinde iar iubirea, gingășia, suava bunătate./ Mi-ar fi plăcut să-ți pot da ție florile./ Dar ne-am ales doar cu această poezie./ Căci pînă să te-ajungă/ se trec și crizantemele, și toate."

Însă, repet o dată în plus, „nu e vorba de asta". „Nu importă" atît performanțele stilistice deslușite pe fragmente, cît atitudinea poetului față de limbaj. Etajele lui Szilágyi Domokos se înalță într-un Babel al poeziei, fisurat de febră și frică. Esențialul nu e ceea ce s-a spus. Esențial e ceea ce nu se poate spune. În jurul unei realități imposibil de rostit gravitează discursul poetic al scriitorului maghiar, semnalîndu-i prezența. Numele cunoscute sînt îndepărtate, descompuse, „deznumite", efortul de întemeiere în limbaj eșuînd, cu toate acestea. Nu întîmplător poemul se încheie cu un *Cîntec despre Numenare*: "A fost odată ca niciodată -/ îl chema Numenare,/ nici nu l-a văzut nimeni.../ Cine poate să-l descrie pe micuțul Numenare?/ Cine-l poate da uitării pe micuțul Numenare?// Cînd stau cu el de vorbă, *îmi ies și eu din nume/ și deznumim tot ce-i numit anume.*" (s.n.)

Pe măsură ce se dezvoltă, poezia lui Szilágyi se neagă, își dă singură replica, se multiplică într-o infinitate de oglinzi, caută și se caută, niciodată satisfăcută de rezonanța sunetului său. Aș numi acest tip de discurs, parafrazîndu-l pe Barthes, „discurs exasperat". Trăsătura sa definitorie este, s-a văzut, desolidarizarea eului poetic de expresie, înțeleasă și trăită ca o condiție tragică a poeziei.

Ilustrativ în acest sens îmi pare poemul *Cum să scriem poezii,* dispus, ironic, după norme științifice (paragrafe, subpuncte), tensionat, folosind o retorică a climaxului, relativizat prin oralitate și expresii colocviale, ca acelea folosite la noi de Geo Dumitrescu. Un inventar textualist ar „bifa" deseori situațiile descrise de Genette în *Palimpsestes:* intertextualitatea - citate din Radnóti sau Babits, aluzii la Shakespeare, Eliot -, metatextualitatea - comentarii la texte teoretice ale lui Eliot -, hipertextualitatea - pornind de la același Eliot, Szilágyi dă o replică sarcastică -, paratextualitatea, pe care am amintit-o vorbind de dispunerea în pagină și tehnica poeziei concrete. Exemplific pe fragmente (Poemul e prea întins ca să-l citez în întregime): „&1. Unica donica, trei surcele./ &2. Cum ți-e voia, vornicele?/ &3./ .../ b) Voi cu voie prea-plecată, rog smerit, doresc, poftesc, cer, pretind, ordon, să fie bună, ce dumnezeu! De înalt nivel. European! și african, asiatic, american, australian, antarctic. Poezia bună se poate comunica înainte de a răzbi la intelect, grăit-a Eliot. (I-a fost ușor dumnealui! Sau nu prea?) A, da, și nu numai de nivel european ș. cl., ci și ciuc-sînmarțian./ &4. a) Sigur-sigur-sigur-sigur, să fie bună, să fie bună, cum să nu, cum să nu, dar pe-nțeles, dar pe-nțeles. Ce mama dracului. Azi ca și-odinioară, Noaptea lin coboară, Iară eu îți scriu așa: Te iubesc, nu mă uita! S-a făcut apelul, Doarme tot șeptelul, O, ce plin de drag și dor, Se visează pînă-n zori. Ce Eliot? Englezește-i greu și să citești, darmite să scrii?/ b) Ei vezi, ei vezi, ei vezi! Așa mai vii de-acasă. Voilà, Messieurs! Te bat, madam, pînă-mi vei fi fidelă, Pînă te văd că mori de dragul meu, Te bat pînă te fac tehnicolorâ, În dungi, cucoană, ca un curcubeu. Ce înțeles? Trebuie să le înțelegi pe toate?" Atmosfera oarecum destinsă de pînă acum se întunecă brusc. Melanjul ludicului cu tragicul confirmă, și în acest poem-testament, marca dominantă a poeziei lui Szilágyi Domokos. Aș numi-o ludic-expresionistă. Românește i-am putea spune cînd „haz-de-necaz", cînd „a dat din rîs în plîns". Aparentul bavardaj frivol e „rupt" de *lamento* -ul patetic: „o doamne/ n-am liniște n-am pîine apă somn/ procentul de colesterol din sînge îmi crește zi de zi stomacul îmi e supra/ încărcat de teorii din oase mi se macină speranța/ noaptea tresar la gîndul că totul e atît de frumos atît de groaznic totul/ și caut să le potrivesc cuvinte..." Pentru ca următorul vers să fie emblematic pentru întreaga poezie a lui Szilágyi: „vai am vrut și eu să rîd pe săturate și uite ce-a ieșit".

Nu-mi pot da seama ce consecințe a avut opera lui Szilágyi Domokos pentru poezia tînără maghiară. Cert este că poeții români de după 1980 nu au descoperit-o. „Literatura naționalităților conlocuitoare" a fost prezentă, în circuitul optzecist, prin poeții germani de la *Aktionsgruppe,* poate și datorită reactivității acestora la mediul totalitar. Eram mai sensibili cu toții la motivul, dureros impus de istorie, al patriei pierdute.

Dar Szilágyi Domokos rămîne, prin cuprindere culturală și prin puternica prezență (în sensul lui Brandi) lirică într-un discurs dislocat cu violență și rafinament stilistic - a se compara pentru similitudini și, mai ales, pentru diferențieri *Etaje sau Enciclopedia febrei* cu *O seară la operă* a lui Mircea Cărtărescu -, mai mult decît un precursor al textualismului și sensibilității postmoderne.

O. Nimigean

JAMES NEWCOMB

Întoarcerea autorului

Volumul *Întoarcerea autorului*, a fost publicat de Eugen Simion în 1981 la *„Cartea Românească“*. El apare, acum, la o mare editură universitară americană, *Northwestern University Press*, Evanston, Illinois. Este editura care l-a tradus şi i-a introdus în America pe Heidegger, Roland Barthes şi pe alţi filosofi şi critici europeni, într-o colecţie specială *Rethinking Theory*. În aceeaşi colecţie apare, acum, *Întoarcerea autorului*, sub îngrijirea lui James W. Newcomb şi în traducerea Lidiei Vianu, profesor de engleză la Universitatea din Bucureşti şi a lui James W. Newcomb, profesor de literatură engleză la Universitatea din Memphis... Prof. James W. Newcomb semnează şi un amplu studiu introductiv despre opera şi personalitatea criticului român. Într-un interviu luat de Dumitru Radu Popa şi publicat în *România literară* din 24/30 ianuarie 1996, el declară: „Eugen Simion e un gânditor subtil, profund, extrem de complex. Cartea lui constituie deopotrivă o analiză pătrunzătoare şi un fundamental corectiv pentru teoria şi critica literară a ultimelor decenii“.

Pe coperta volumului *The Return of the Author* este citat un fragment dintr-o scrisoare a lui Eugène Ionesco: „Consider *Întoarcerea autorului*, publicată în 1981, ca una dintre cărţile cele mai documentate şi mai originale din domeniul teoriei literare pe care le-am citit“.

Publicăm mai jos extrase din studiul introductiv al profesorului James W. Newcomb, eminent profesor american, critic şi teoretician literar.

Întoarcerea autorului de Eugen Simion reprezintă mult mai mult decât o simplă afirmare a faptului că s-a întors autorul, personajul care, din mai multe motive, pare să fi lipsit pentru o vreme din vizorul criticii literare. Acest titlu, cât şi opera din spatele lui, apar nu numai într-un decor neprielnic întoarcerii autorului dar şi într-o lume în care implicaţiile simplei sugerări a unei astfel de reveniri frizează o nostalgie simplistă, perversă chiar, a unui trecut încheiat.

Pentru cititorul contemporan de critică literară, declinul autorului ca obiect de studiu şi veneraţie, ca concept chiar, este bine ştiut şi multe cercuri consideră chestiunea tranşată. Dacă în *Moartea autorului* (1968) Roland Barthes nu a pus punct definitiv discutării ideii de autor, *Ce este un autor?* (1969) de Michel Foucault a izbutit cu siguranţă să facă din autor o simplă „proiecţie“ lipsită de substanţă. În America, critica structuralistă şi apoi poststructuralistă au convins pe mulţi că e discutabil să ne aplecăm asupra autorului în discursul critic, că nu trebuie pusă în discuţie existenţa celui care a creat opera.

Istoria exilării autorului de pe tărâmul criticii îşi are rădăcinile într-un trecut destul de lung, mai îndepărtat decât ultimele decenii, întrucât, în America cel puţin, opiniile critice predominante, chiar înainte de apariţia poststructuraliştilor, plasau şi ele autorul undeva în marginea discursului critic. Ideea unor gânditori francezi că autorul devine inutil a găsit teren propice în America, fiindcă aici domina deja formalismul în critica generaţiei anterioare. Aceşti formalişti se inspirau fie din noua critică a lui Cleanth Brooks şi Robert Penn Warren, fie din metoda de la Cambridge a lui I. A. Richards. Cert este că aceşti critici americani (ei fac parte dintr-o generaţie de pionieri în această disciplină) dau ca neîndoielnic faptul că autorul e o figură periferică şi de prea puţin interes pentru critică. Discutarea autorului ar sugera spiritul şi metoda criticii din veacul al XIX-lea. „Textul în sine“ era singurul punct fierbinte pentru critica americană de la mijlocul veacului.

Desigur că motivele pentru care autorul a fost gonit din abordarea critică a operei difereau de la o generaţie de critici la cealaltă. Odată cu apariţia noii critici, formaliştii americani şi-au concentrat atenţia asupra operei, considerată eternă şi neschimbătoare. Operele demne de stimă şi apreciere critică includeau adevăruri veşnice şi universale. *Noua critică* respingea autorul pe temeiuri teoretice; în practică această abordare reprezenta un refuz modern al biografismului secolului al XIX-lea. Dacă lipsurile criticii biografice aşa cum era ea aplicată în veacul al XIX-lea au devenit vagi amintiri azi şi aproape că am uitat de biografism şi importanţa lui ca criteriu de apreciere a operei, critica recentă ne reaminteşte vehement că biografia autorului e doar un amănunt picant, o mică relaxare, şi în nici un caz nu este pilonul de bază în aprecierea operei. Aşadar *noua critică* a decis, în America cel puţin, că autorul nu are importanţă, că nici nu are un rol prea însemnat în crearea operei, de fapt.

În mare, acesta era peisajul critic din apus când Eugen Simion a publicat *Întoarcerea autorului* la Bucureşti în 1981, în timpul celei mai întunecate perioade din istoria modernă a României. La vremea aceea, Nicolae Ceauşescu pusese deja în practică ceea ce învăţase în călătoria lui din 1971 în Coreea de Nord, unde Kim Ir Sen îi arătase pe viu cum se poate schimba un stat autoritar cu un regim evident naţionalist într-o domnie a teoroarei profund totalitară, completată de cultul personalităţii. În România despotului Ceauşescu, o ţară în care simpla discuţie cu un străin aducea după sine prezentarea la securitate pentru a da socoteală şi a fi interogat în amănunţime, viaţa intelectuală era înăbuşită şi silită să existe ilegal sau să emigreze. Aşa se face că textul lui Simion a rămas multă vreme necitit peste hotarele propriei ţări. Aceste împrejurări nu au împiedicat occidentul să protesteze la exilul autorului, dar vocile care se ridicau împotriva acestui exil (v. criticul Philippe Leijeune în *Poétique*) erau totuşi puţine la număr.

Nu se poate spune că Simion ar fi avut cine ştie ce de câştigat dacă ar fi fost citit în afară imediat după publicarea cărţii. Criticii americani îi sprijineau pe postmoderniştii care acceptau moartea autorului cu frenezie, iar vocea lui Simion ar fi avut fără îndoială un public limitat. În primul rând, el scria cu o inteligenţă ascuţită şi demonstra totul extrem de clar, refuzând jargonul critic foarte la modă. Un alt obstacol în atragerea unui mare număr de lectori dintre gânditorii occidentali era deprinderea central europeană de a aluneca în tihnă urmând meandrele subiectului, nerespectând rigorile formei academice şi refuzând precizia cercetării ştiinţifice - ocolind cu totul ceea ce numeşte la un moment dat „terorismul metodologic“. De asemenea, Eugen Simion nu scrie deloc temperamental, preferând să demonstreze ce are de zis cu prezentări ale dovezilor, lăsându-şi cititorii să observe şi să decidă. În locul polemicii, Simion prezintă pur şi simplu ceea ce vede şi după aceea îşi aşterne mirarea cum se face că toate acestea contrazic atât de vehement ideea de dispariţie a autorului.

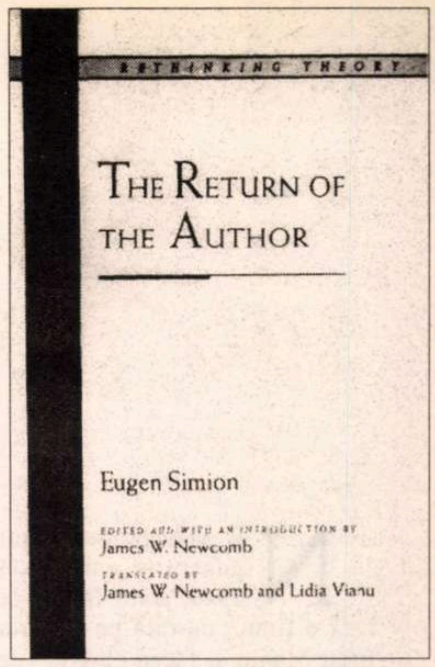
Odată cu răsturnarea lui Ceauşescu, s-a redeschis dialogul cu criticii din afara României şi cea care fusese înainte o voce singulară care cerea să se rediscute situaţia autorului s-a alăturat celorlalţi critici contemporani, sceptici în destule privinţe.

Scurta mea relatare privind atmosfera din critica americană descrie spaţiul în care *Întoarcerea autorului* urmează să-şi facă loc şi se poate vedea că atmosfera critică nu e foarte diferită de cea în care a fost scrisă cartea, iar publicul este şi el asemănător. O veche zicală numeşte Bucureştiul „micul Paris al răsăritului“, şi în sprijinul lui vine o lungă istorie de legături franco-române în arhitectură, modă şi viaţă intelectuală de câteva secole bune. Imediat ce s-a întors la Bucureşti după ce a predat la Paris, Simion şi-a definit poziţia, delimitându-se de ceea ce aflase şi nu putea accepta în Franţa. În special, cartea lui a fost o încercare de a se opune grupului *Tel Quel.*

Pe tot parcursul *Întoarcerii autorului,* Simion vorbeşte de *nouvelle critique* sau de noii critici pe un ton care sporeşte opoziţia lui la critica ce refuză pe autor. Când şi când, pentru a-i aminti lectorului de legătura dintre această critică şi formalism, îi numeşte pe noii critici neo-retoricieni sau critici retorici.

A-l ignora pe autor cu totul îi pare inuman lui Simion; reacţia lui nu ne surprinde, dat fiind că criticul român şi-a trăit mare parte din viaţă nu departe de lagărele de concentrare şi de gulaguri, instituţii menite să ucidă individul. În chip esenţial, Simion simte nevoia să afirme prezenţa umană în operă, întrucât fără partea ei umană opera nu mai are rost.

Pe deplin conştient de suportul teoretic al celor hotărâţi să-l înlăture pe



autor, Simion nu este totuşi de acord să dea cu totul la o parte pe cel din spatele operei. Dacă în vremurile noastre hoarde de oameni strigă *le roi est nu*, Simion e dispus să fie singurul care afirmă că, în ciuda strigătelor mulţimii, împăratul nu e tocmai gol. Afirmaţiile lui nu sunt lipsite de temei teoretic; ele sunt sprijinite de o cercetare bogată şi atentă, care refuză să modifice adevărul de dragul unor consideraţii de ordin teoretic. Dacă e pus să aleagă între necesitatea teoretică cu ochelari de cal şi ceea ce vede cu ochii lui, Simion răspunde, „Păi, să cercetăm...“

Simion nu este dispus să subscrie pe de-a-ntregul nici la poziţiile critice întemeiate pe discursul istoric, politic ori cultural, cum e cazul majorităţii gândirii critice americane. Critica americană nu are pic de încredere în empirism, tot aşa cum ar fi de-a dreptul arogant să cerem unui intelectual român, care a coexistat cu ficţiuni politice de dimensiuni absurde, să ignore empirismul cu totul de dragul unei teorii, fie ea politică, critică sau de orice fel.

Tot ce-i rămânea lui Simion de făcut, ca un intrus care nu e totuşi complet lăsat pe dinafară, era să se îndoiască de sceptici, să cerceteze singur pentru a vedea dacă într-adevăr împăratul e lipsit de haine. Contribuţia lui Simion la acest scepticism, îndoiala lui că autorul ar fi expirat, se manifestă sub forma cercetării ideii în chestiune aşa cum este ea formulată de veacul nostru.

SIMION împarte *Întoarcerea autorului* în două părţi. Prima, alcătuită din douăzeci şi patru de capitole succinte, reprezintă argumentul (mai bine zis *demonstraţia*) că, în ciuda protestelor ori obiecţiilor, nu putem scăpa de prezenţa autorului. Partea a doua a cărţii, în care Jean-Paul Sartre, André Malraux, Eugène Ionesco şi Roland Barthes sunt examinaţi mai îndeaproape, este un fel de aplicaţie a argumentului pe care autorul îl enunţă în partea întâi. Această a doua parte nu este deci doar o expunere care demonstrează că autorul este prezent în ciuda protestelor, ci este o demonstraţie în sine despre cum se apropie criticul de opera unui autor fără a ignora persoana concretă a acestui autor.

Eugen Simion nu pretinde că oferă o poziţie teoretiă perfect definită. Dar ceea ce are el de spus pune probleme prea des ignorate de formalismul de diverse feluri care domină gândirea critică apuseană de la începutul acestui veac, cât şi de poziţiile mai recente, bazate pe argumente politice, istorice, culturale.

Traducere de
Lidia Vianu

Ultimul G. Călinescu

NU MĂ gândesc acum la gazetarul care în 1945-1946, ataca fără noimă şi fără o ţinută morală pe democratul Iuliu Maniu şi făcea elogiul „democratului popular“ promoscovit Petru Groza, nici la reportajul *Kiev-Moscova-Leningrad,* unde, ca şi când n-ar fi auzit de scrierile profund revelatoare ale lui André Gide şi Panait Istrati care spuneau adevărul despre „binefacerile“ regimului bolşevic, autorul preamărea pe Lenin şi Uniunea Sovietică, nici la cursurile şi eseurile substanţiale din primii ani de după război ale profesorului, *Sensul clasicismului, Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică, Poezia „realelor“* sau *Domina bona* şi nici la romanul *Bietul Ioanide.* Aş vrea să mă opresc la activitatea lui de critic şi istoric literar după ce, în urma unor atacuri brutale din partea presei comuniste, acuzat de „estetism“ şi „idealism“ (v. mai ales articolele lui I. Vitner), G. Călinescu a fost eliminat de la catedră (1949) şi marginalizat un considerabil număr de ani, ca un veritabil „tovarăş de drum“. Numit director al Institutului de istorie literară şi folclor (1951) el nu revine cu adevărat în publicistica literară decât la sfârşitul lui 1955, şi aceasta, în bună măsură, datorită lui G. Ivaşcu, redactorul şef al *Contemporanului,* fostul şi devotatul său colaborator la *Jurnalul literar* de la Iaşi, în 1939. Este perioada, când în afara unei sporadice prezenţe în alte publicaţii (cu excepţia revistei *Studii de istorie literară şi folclor* pe care o conducea), G. Călinescu a scris „cronica optimistului“.

Ce anume l-a determinat pe autorul *Istoriei literaturii române* să se angajeze în politica partidului comunist, la început indirect, iar mai apoi, declarat, iată o întrebare.

Sigur, el făcuse parte, alături de M. Sadoveanu, şi de M. Ralea, din cercul democrat şi antifascist al *Vieţii Româneşti,* avusese dificultăţi cu difuzarea *Istoriei...* în timpul regimului Antonescu şi fusese acuzat de publicaţiile extremei drepte de filo-semitism şi de mistificare a culturii naţionale, pentru că acordase largi paragrafe scriitorilor evrei (în paranteză fie spus, unii dintre aceştia ca F. Aderca şi Camil Baltazar, îl vor acuza la rândul lor, după război de... rasism!). Nu exclud o anume doză de naivitate, credinţa că revenirea la un regim democrat, ca cel instaurat imediat după 23 august 1944, va duce la împlinirea unor idealuri generoase de libertate şi dreptate socială. Să adaug irepresibila dorinţă de a fi mereu prezent în viaţa literară. Dar toate acestea nu constituie decât un punct de pornire. Cuvântul hotărâtor şi-l vor spune megalomania călinesciană, predispoziţia lui spre histrionism, labilitatea opiniilor ignorând uneori logica şi scrupulul moral, poate şi frica, ştiindu-i pe mai toţi confraţii de breaslă intraţi în anonimat sau de-a dreptul în puşcării. Altfel nu ne-am putea explica modul său de a reacţiona, de a fi dispus la concesii din ce în ce mai penibile, după ce fusese denigrat în presa comunistă pe care însuşi o slujise, eliminat din facultate ca un element periculos pentru studenţi, în imposibilitate de a-şi reedita operele efectiv de valoare excepţională şi apoi ţinut într-o supravegheată carantină politică (director adjunct la Institut îl avea pe M. Novicov, notoriu stalinist şi dogmatic).

Ce se observă la G. Călinescu, cel de după 1955, poate mai mult decât înainte, este dorinţa de a fi pe „linie“, de a încerca să devină marxist-leninist (cu riscul simplificărilor şi sofismelor), de a se afirma ca un „militans“ al „regimului nostru“, inclusiv al literaturii lui oficiale, realismul-socialist pe care-l invocă nu o dată. El nu mai face acum nici o distincţie între politică şi literatură (idee pe care o teoretizase în Prefaţa la *Istoria literaturii române. Compendiu*) (1945), ci se livrează aproape în întregime politicii, chiar în publicistica literară. Din fericire, el nu ajunge să-şi compromită cu totul vechile opere, când şi când pulsaţia lor făcându-se simţită prin stratul de conjuncturalism, care ne izbeşte - şi cât de neplăcut! - la prima vedere. Dar despre ceea ce a reuşit să reziste, în ciuda nefastei ideologii care-i invadează nu o dată scrisul, ceva mai târziu.

G. Călinescu afişează acum un optimism facil şi vinovat pentru că denaturează realitatea. Acesta ar constitui singura filozofie creatoare, ce ar putea să „domine legile universului“. Închizând ochii la ceea ce se întâmpla în jur (ne găseam în fioroşii ani '50!), cronicarul de la *Contemporanul* era cuprins de o artificială voioşie, care-l împingea spre lozincile obişnuite ale epocii, ajungând să combată filozofi pe care în sinea sa îi aprecia, folosindu-le cândva ideile (v. Dilthey), acuzându-i, fireşte, de „idealism“, de lipsa preocupării pentru „infrastructură“, în numele „clasei hegemon, desigur clasa muncitoare“. Conformismul lui G. Călinescu, dorinţa lui (cât de sinceră?) de a deveni marxist, îl obligă la regretabile contraziceri. Ajunge şi el să supraliciteze realismul, până la a-l deforma, considerându-l „singura estetică valabilă“. Aceasta se leagă strâns de ideea de „oglindire“ neapărat a „prezentului“, una din obsesiile ideologiei de partid, pe care o îmbrăţişează aşa cum făcuse cu aceea de „progres“ şi de „progresism“ în anii de la *Naţiunea.* Dacă în *Sensul clasicismului* (1946) reproşa scriitorului român că are „o mistică a *evenimentului,* unghiul său de vedere fiind prea jurnalistic“, dacă teoretiza *indiferenţa* clasicului (cum singur se considera) şi predispoziţia acestuia spre *tipuri eterne (Clasicism, romantism, baroc)* acum întoarce lucrurile pe dos, vrând să evidenţieze „perspectiva revoluţionară“, teză dogmatică, la ordinea zilei. „A contempla frumosul static *presupus etern e o eroare* (s.n.), - făcându-se că uită studiile sale fundamentale amintite, - dar a visa frumosul din lumea fenomenală de mâine e legitim“. (*Idealism, suprarealism*). Mai mult, valoarea însăşi a operei ar conferi-o inspiraţia din mereu invocatul prezent, pretinzând că „dezerţiunea în trecut duce la un minus de artă“ şi punând astfel în cauză, fără să vrea, povestirea şi romanul istoric. Încălcând principiul estetic, ce-i guvernează întreaga operă, G. Călinescu ajunge uneori să pledeze şi el pentru „bogatul conţinut de idei“, un alt clişeu ideologic al vremii, preferând, cu vădită intenţie de politizare (stridentă) pe „scriitorul patriot înflăcărat de construcţia socialismului“, „impecabilului placid“, adică scriitorului adevărat, „indiferent“ cum spusese cândva, dar inaderent la viziunea deformantă marxist-leninistă. Când se apleacă asupra unor clasici (Gogol sau Dostoievski), „învăţăcelul“ G. Călinescu aplică întocmai tezele socialist-vulgare ale criticii sovietice, descoperind „limite“ precum lipsa unui „ideal social definit“, misticismul religios, inconsecvenţa „progresismului“.

Că G. Călinescu, structură clasică, respinge avangardismul, pe care altădată îl explicase rezonabil (v. *Principii de estetică,* de ex.), că nu apreciază expresionismul, abstracţionismul, muzica dodecafonică, era în definitiv dreptul său. De gustibus... Dar când îl pune alături pe Mitrea Cocor de Ştefan cel Mare şi-l ridică în slăvi pe Mihai Beniuc, în timp ce despre poezia lui Blaga vorbeşte cu destule rezerve într-un limbaj lozincard, e de neînţeles. Nu sunt puţine „cronicile“, în care „optimistul“ are puseuri de entuziasm facil, cu vorbe mari, care mai totdeauna sună fals. Îi plăcea să se dea în spectacol şi o recunoaşte singur, dar, ca să dreagă busuiocul, îi devia sensul: „Teatralitatea, patetismul ce însoţesc câteodată gesturile mele sunt departe de a fi teatru şi poză“. Astfel, abia atrage atenţia asupra lor, pentru că asta şi sunt. Iată una dintre cele mai şocante: „ideologia este vinul meu cordial, din care beau câte o picătură zilnic“. Însuşindu-şi pe alocuri până şi limba de lemn a dogmatismului stalinist („clasa dominantă în descompunere“, Otilia trăia „într-o societate putredă“ etc.), deputatul de Ciolpani ajunge să aştearnă pe hârtie adevărate enormităţi. El exaltă vremea comunismului ca fiind a „marilor înfăptuiri“, se bucură de „săltarea nivelului de trai“ şi face elogiul colhozurilor, deşi între 1945-1946, militase foarte convins pentru împroprietărirea ţăranilor. Pentru estetul, omul de artă, care avea cultul Renaşterii, silozul ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, „catedrala vremurilor noi“. Să nu-ţi vină a crede!

DACĂ G. Călinescu s-ar fi rezumat la asemenea cronici violent politizate (adesea, după cât se pare, cu ajutorul şi la îndemnul „forurilor“, fără a exclude spaima de cenzură, că articolul va fi oprit), publicistica lui literară din acea perioadă n-ar merita o prea mare discuţie, ea putând fi expediată sever în câteva rânduri. Dar lucrurile nu sunt atât de simple. Dincolo de frazele conformiste, fireşte compromiţătoare, continuă să supravieţuiască adevăratul critic şi istoric literar, autorul monografiilor despre Eminescu şi Creangă şi al *Istoriei literaturii...* Chiar atunci când face, silit, concesii proletcultismului, în scrisul lui şi chiar în „cronicile optimistului“, se simte gheara leului.

Oricât a încercat să se alinieze criticii oficiale, G. Călinescu s-a sustras dogmatismului, apărând specificitatea artei, idee-forţă pusă nu o dată, pe atunci, sub semnul întrebării. Nivelării sociologist-vulgare, el îi opune propoziţii categorice: „Arta e un mod de viaţă reflectând realitatea sub speţa universalului, dar e artă, adică altceva decât produsul fiziceşte util“. Şi în altă parte, parcă şi mai clar: „...arta îşi are condiţiile ei proprii, fiind un mod superior de gândire şi acţiune prin creaţia de obiecte specifice“. Revenind la convingerile sale mai vechi din *Principii de estetică,* pe care de fapt nu le-a abandonat niciodată, în ciuda unor eclipsări momentane, G. Călinescu reia distincţia dintre emoţia estetică şi cea psihologică, afirmând acum şi contrazicându-şi opinii conjuncturale, ca cele amintite mai înainte, că nu conţinutul („bogatul conţinut de idei“!) conferă valoare operei de artă. „Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie - scrie într-o cronică despre Chopin - nu explică însă genialitatea unei opere. Însă geniul măreşte infinit aceste sentimente şi le dă zgomotul şi freamătul mării“. Importanţa temei supralicitată de critica dogmatică, îl determină pe G. Călinescu să reflecteze asupra „măiestriei artistice“, o altă formulă-şablon a epocii. Făcând observaţii de bun simţ, dar care pe atunci multora li se păreau senzaţionale, autorul susţine că „măiestria începe chiar de la conţinut“, că nu e doar o chestiune de finisare stilistică. Vizat era schematismul (de care el însuşi n-a putut scăpa în *Scrinul negru*) care „e un defect al conţinutului, un mod vitios de a concepe“. Accentul e pus pe talent şi personalitatea artistului, pe imaginaţie şi invenţie. „Facultatea care prezidă la creaţie, conclude maiorescian G. Călinescu, este *fantezia* artistică, iar nu reflecţia“. Indirect, criticul repudia tendinţa, teza

olitică. Schematismul mergea mână n mână cu idilismul, cu răstălmă-irea, cosmetizarea realității, care numai idilică nu era. Criticul are prile-ul acum să gloseze despre frumusețea și perfecțiunea în artă, observând, în spirit antiacademist, că frumosul nu se opune urâtului, ci îl implică, așa cum se știe din estetica romantică. A vedea numai formele ideale ar duce la monotonie și la abstragerea într-o zonă rece și artificială. Opera de valoare universală, notează G. Călinescu, nu e niciodată remarcabilă prin „acurateță". Și el oferă ca exemplu de urmat scriitorilor tineri, surprinzător, pe estetul Flaubert, ale cărui idei despre impersonalitate și impasibilitate le apreciază ca fiind semnele marii creații. Teoreticianul revine la ideea din *Sensul clasicismului* și din *Clasicism, romantism, baroc, a indiferenței,* adăugând prudent că atitudinea scriitorului plutește pe deasupra operei: „Flaubert este obiectiv, dar obiectivist, cum zicem astăzi, nicidecum. Hohotele sale de râs amar se aud în depărtări, ca niște ecouri, fără a pătrunde în incita cărții". E mai greu de crezut că o asemenea opinie convenea literaturii și criticii angajate, cu „eroi pozitivi" și „perspectivă revoluționară".

Întrucât volumele *Principii de estetică* și *Istoria literaturii române* nu puteau fi reeditate, rămânând mereu, chiar dacă tacit, sub acuza de „idealism" și „estetism", autorul încearcă, oarecum ilicit, să repună în circulație idei esențiale formulate acolo. Așa, de exemplu, despre critica și istoria literară. Ca și poezia, critica se întemeiază pe fantezie; criticul trebuie să fie un om de gust, care să stea „într-o permanentă legătură cu frumosul", mai exact, cu marile valori clasice, de care, dacă s-ar dispensa, o spusese în *Tehnica criticii și istoriei literare,* ar putea risca verdicte dintre cele mai eronate asupra fenomenului literar contemporan. Numai cu o asemenea condiție și o asemenea pregătire se precizează acum, criticul e capabil să dea proba însușirilor sale. Deși îl combătuse pe Titu Maiorescu pentru ideea incompatibilității dintre poet și critic, demonstrând penetranța spiritului unui Carducci, Baudelaire, Flaubert, G. Călinescu devine în 1958 mai conciliant, recunoscând rolul criticii profesionale, aceea care „organizează impresiile generale, grăbind procesul de asimilare". Tot acum face și afirmația paradoxală: „Dar eu nu sunt critic profesionist, vocația pentru acest gen îmi lipsește, deși probabil nu și simțul critic". E poate un fel de a se eschiva de la aprecierea literaturii realist-socialiste, pe care totuși n-a putut-o ocoli? Și mai pregnant se conturează opiniile despre metodologia istoriei literare. Îl regăsim aici pe autorul eseului *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* și desigur pe incomparabilul portretist din *Istoria literaturii.* El face încă o dată elogiul unuia dintre modelele sale, Sainte-Beuve, care construiește „ca un romancier un grup și o epocă" și își destăinuie ceva din tehnica pe care o folosise în opera lui de biograf și monografist: „Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator și despre Bălcescu că visa zestre spre a-și cumpăra arme, astea nu sunt frivolități, ci mici piese de construcție istorică, cu condiția de a vedea omul și a-i aplica detaliul" (*O lecție în 5 aprilie 1949*). Profund semnificativ este articolul despre *Biografie,* chiar dacă e înțesat de nelipsitele paradoxuri. Autorul se pronunță acum împotriva documentației excesive, deși el o folosise din plin chiar în relativ recenta monografie consacrată lui Nicolae Filimon. Biografia ar fi operă de arheologie, „și numai după ce timpul a mistuit arhivele e posibilă restituția omului moral prin escavații". O spune el, marele scotocitor de arhive! Apoi, celebrul istoric literar, care avea o adevărată pasiune biografică, ce s-a răsfrânt și asupra scriitorilor minori, considera că o *biografie* nu pot avea decât marile personalități: „Cine nu trăiește *post-mortem,* crescând după aceea mereu nu-i obiect de biografie". Aici, cred că avea dreptate, ținând seama de viziunea lui romanescă, recognoscibilă în primul rând în *Istorie...*: „Biografia, ca și romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistică. Și, fiind vorba de viața unui artist, clasificarea nu e caracterologică decât întâmplător, ci estetică, interesându-ne în fond un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator". Documentarea însăși e ca a unui romancier (a se vedea *Viața lui Mihai Eminescu, Ion Creangă* sau capitolul O. Goga din *Istorie...*): „Când nu mai găsesc o hârtie, mă duc la locul de naștere să zicem al scriitorului, îl descriu ca într-un roman și iată un document nou, la care arhivistul nu se gândea".

ÎN CIUDA unor politizări forțate, care sunt întâmplătoare și periferice, G. Călinescu a încredințat „Cronicii optimistului" articole întru totul remarcabile despre Eminescu (rectificări și completări de date), Creangă („un monument al naturii"), Caragiale (o minuțioasă reconstituire biografică), Sadoveanu (un excelent necrolog). O situație mai specială o are Titu Maiorescu. Se cunoaște portretul destul de negativ pe care i l-a desenat criticul în *Istorie...* și apoi în *Poezia „realelor".* Nici acum, până în 1963, nu-i este mai favorabil, judecându-l prin grila dogmatică, etichetându-i filosofia ca „idealistă" și concepțiile „reacționare". Dar când începe o adevărată bătălie pentru scoaterea lui Maiorescu de sub oprobriul proletcultist, de inamic al marilor clasici, în frunte cu Eminescu, G. Călinescu se alătură imediat, chiar dacă nu la fel de îndrăzneț, lui Liviu Rusu și Paul Georgescu. Continuând a-i găsi „limite", (filozofia lui Maiorescu ar fi „schopenhaurian-evazionistă"!) probabil mai mult din teamă, dintr-o precauție excesivă, criticul îi dă Cezarului ce e al Cezarului, parcă mai generos decât în *Istorie...* Iată câteva citate, care au stârnit entuziasm la momentul apariției articolului (21 iunie 1963): „Trei cel puțin, din articolele sale de polemică: *Beția de cuvinte, Răspunsurile „Revistei contimporane", Oratori, retori și limbuți* sunt niște capodopere de construcție, de gravitate tactică introductivă, de fin didacticism condescendent, de ironie, de stringentă logică, de umor înalt, de portretistică". Și mai încolo: „Proza incisivă, modernă, de idei, într-un limbaj curat românesc, punctat de neologisme, își are originea în scrisul lui Titu Maiorescu". Finalul este și el reparator, antidogmatic, deși pe un ton, din păcate, oarecum concesiv: „Însă Maiorescu e totuși un artist în limitele culturii noastre, și Eminescu s-ar mira să-l vadă altfel apreciat, spre paguba patrimoniului nostru artistic." Articolul (*Eminescu și contemporanii săi*) echivalează cu o repunere în drepturi, fie și parțială, a corifeului „Junimii".

Conformismul, excesul de zel, uneori abdicarea de la ținuta morală, zig-zag-ul opiniilor, duplicitatea, care, vai, nu a fost nici pe departe numai a sa, au pus asupra lui G. Călinescu un stigmat pe care totuși nu-l merită întreaga lui creație și nici chiar omul care a fost altfel decât spectaculosul, histrionicul om public. „Cronica optimistului" era cea mai căutată din rubricile *Contemporanului* și nu numai pentru teribilismul autorului. Cu toate inconsecvențele, G. Călinescu n-a încetat să apere valoarea estetică și primatul talentului, să pună în evidență nulitatea schematismului, să definească profilul și menirea criticului și a istoricului literar, în contrasens cu dogma marxistă, să aducă noi contribuții revelatoare privindu-i pe scriitorii clasici de la Flaubert la Eminescu. Și nu era puțin lucru într-o epocă dominată de activism ideologic, de chipul „omului nou" și de lupta de clasă. În acea epocă G. Călinescu a scris două monografii (*Nicolae Filimon* și *Grigore Alexandrescu*), ce se resimt prea puțin de sociologism și pregătea o nouă ediție din *Istoria literaturii române.* Modificările în proporție doar de zece la sută sunt mai ales de ordin documentar, iar cele de conținut nu afectează câtuși de puțin stâlpii de rezistență ai monumentalei construcții. Directorul de Institut, omul G. Călinescu a depus mărturie în procesul lui Ovidiu Papadima, acuzat de crimă de război (și asta în anii '50!), i-a primit la Institut pe proaspeții eliberați din închisoare Vladimir Streinu și Dinu Pillat, în alte împrejurări, pe Cornelia Ștefănescu și pe semnatarul rândurilor de față. Oricât l-am blama, și pe bună dreptate, nu putem trece cu vederea din bogatul dosar G. Călinescu, probele în favoarea sa. Și ele nu sunt puține și nici lipsite de importanță. Cântarul judecății nu cred că poate face abstracție de ele. A-l vedea numai pe deputatul de Ciolpani extaziindu-se în fața Casei Scânteii și a-l ignora pe critic luptându-se adesea cu morile de vânt să-și repună în circulație cel puțin unele idei estetice perfect valabile și azi, dacă nu întreaga operă, mi se pare a fi o eroare. Uneori, contradictoriu până la derută, purtând masca tragi-comică a unui Ianus bifrons, ultimul G. Călinescu n-are cum fi scos din scara valorilor literaturii române. El îi aparține deopotrivă, amintindu-l mereu pe autorul *Vieții lui Mihai Eminescu,* al cărui talent excepțional, trecând momentan printre nefaste penumbre, nu s-a stins niciodată.

Al. Săndulescu

Mogoșoaia, mon amour...

„Cea mai mare nefericire este aceea de a te crede făcut pentru fericire".
Martha Bibescu

ÎN ANUL de grație 1955, arhitectul G.M. Cantacuzino sublinia într-un referat documentar remis Ministerului Culturii din acea vreme: „Punctul de vedere al fostei proprietare a domeniului de la Mogoșoaia era de a lăsa țării un Versailles la scara României de atunci, făcând din palat un muzeu de artă și documente ale epocii brâncovenești. Una din principalele valori ale Mogoșoaiei era ansamblul peisagistic din care făceau parte toate terenurile din jurul și fața Palatului, dincolo de lac. Or, în ziua în care pe malul Colentinei și în preajma Palatului se vor stabili alte ștranduri și restaurante, peisajul acesta, creat cu atâta râvnă și grijă - care, de bine de rău, mai există - va dispărea și Mogoșoaia va deveni un loc oarecare de la periferie, înconjurat de un decor străin frumuseții sale. Din punct de vedere arhitectural, peisajul care înconjoară Palatul trebuie să rămână întreg. Pentru aceste motive sunt împotriva modificărilor și parcelării parcului, găsindu-se destule locuri de șrand și de creștere a ciupercilor".

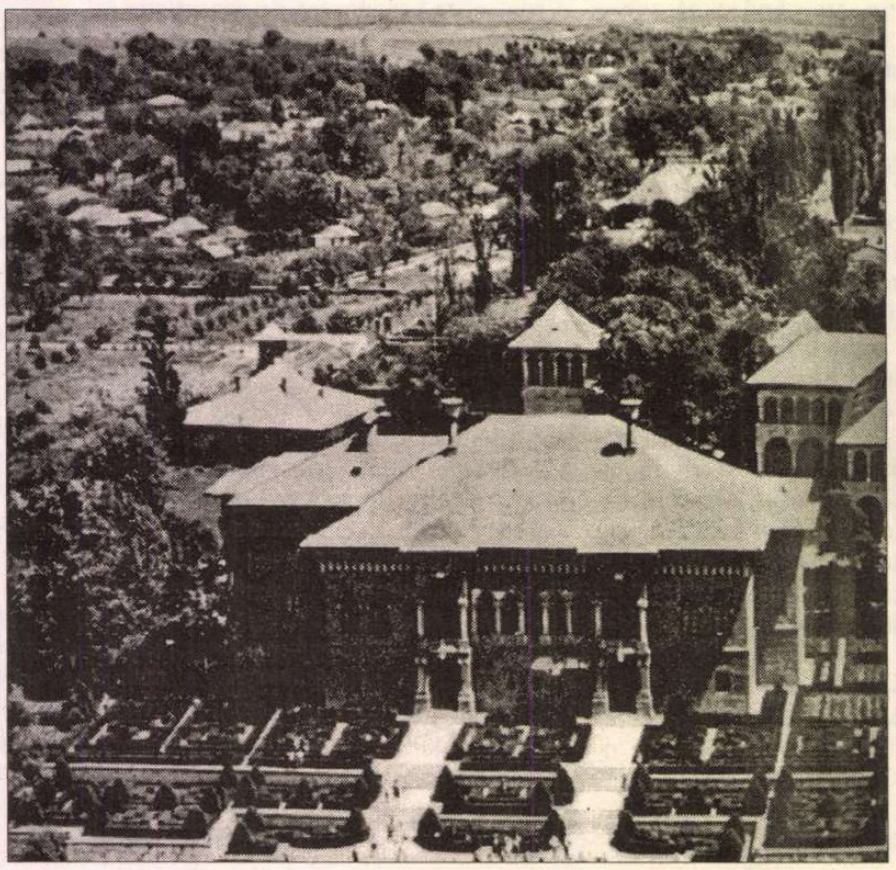
Atunci, în 1955, „fosta proprietară" trăia în exil la Paris, având 59 de ani. Firește, nimeni n-o întreba nimic. Deciziile se luau în mod arbitrar, după moda regimului instalat la putere de numai câțiva ani. Martha Bibescu nu-și părăsise domeniul, lăsându-l la voia întâmplării. Erau îndreptățiți să supravegheze palatul fiica și ginerele ei. Ea plecase cu inima strânsă, căci apucase să trăiască, la fața locului, scene rău prevestitoare: „Martha, care regăsise Mogoșoaia la 29 august (1944), vede tancurile sovietice defilând fără răgaz și armata rusă transformându-se rapid în forță de ocupație, rechiziționând tot ceea ce i-ar fi putut fi de folos, de la arme la automobile, dar și aparate de radio, în vreme ce pancartele cu caractere cirilice se înmulțeau pretutindeni, pentru a le facilita țelul noilor stăpâni... Speranței i-a urmat repede consternarea... Pe măsură ce trec zilele, spolierile se multiplică, plonjând Bucureștii într-o teroare atât de mare, încât nimeni nu îndrăznește să se hazardeze singur în stradă. Când cade noaptea, oamenii veghează, cu o pușcă în mână, îndărătul porții casei lor. Până și calmul olimpian al Mogoșoaiei este sfâșiat, noaptea, de către «voci îngrozitoare» sau de strigăte deznădăjduite, în vreme ce, din timp în timp, răsună focuri de armă" (*Ghislain de Diesbach,* „Ultima orhidee" Prințesa Bibescu, Paris, Perrin, 1986).

Starea de spirit a străzii prevestește înrăutățirea situației, a cărei esență Martha Bibescu o formulează astfel: „Tot ceea ce nu va fi oprit va deveni obligatoriu". Ea se străduiește, pe merit, să claseze palatul printre monumentele istorice protejate. Are noroc: „Grădina care salvează casa" (notează la 16 aprilie 1945). Iar plecarea: „Gândul că va trebui să părăsească - poate pentru totdeauna - draga Mogoșoaia, ațâță, în ochii ei, frumusețea. Cum să te smulgi din această locuință încântătoare, pe care o comparase într-o zi cu o casetă prețioasă depusă de fiica Faraonului în trestiile lacului?" Astfel, părăsind Mogoșoaia, lăsase palatul și terenurile în grija cuplului Ghika. Dar în 17 spre 18 martie 1949 ei sunt arestați, duși cu șareta până la București, unde, tribunalul revoluționar le ordonă să se retragă într-un loc situat la minimum cincizeci de kilometri de fosta proprietate. Martha luptă pentru a obține eliberarea fiicei și a ginerelui său. „Toată viața mea avea drept centru magnetic datoria *de a-mi salva fiica.* Noaptea, acest gând îmi ținea loc de somn... Bref, eram în serviciu comandat... Nimeni nu trebuia să-mi știe calvarul, drumul crucii cotidiene: fiica mea în închisoare, și viața ei, ca și a soțuiui, atârnând doar de un fir. În toate locurile pe care le vizitam puteam să întâlnesc *persoana* în stare să mă facă a spera că poate să-mi elibereze unicul copil..." Șapte ani de luptă acerbă! „La naiba! Papa, rabinii, francmasoneria, toată lumea a intervenit. Mă gândesc, nu fără melancolie, la *soții Ghika* arestați fără judecată și pentru care nimeni, în afară de mine, nu intervine. *Adevărați* inocenți" (jurnal). Miracolul avea să se producă datorită unui vechi prieten englez... În 2 august 1956 sunt la Londra, pe aeroport. Valentina se operase în România, nereușit, și trebuia să umble în bastoane: „Zgomotul în casă al celor două bastoane ale Valentinei face să rimeze surd la urechile mele, de bolnav ultrasensibil, numele ei iubit cu numele aceluia care a făcut-o infirmă pentru restul zilelor. Cele două bastoane ale Valentinei răspundeau: Stalin, Stalin, Stalin"...

„Acest palat s-a prăbușit din invidie"

DESPRE renașterea Mogoșoaiei prin restaurarea palatului și a anexelor, Martha Bibescu a discutat la timpul potrivit: „Inaugurarea palatului reînviat se produce la sfârșitul lui iunie 1927 printr-un dineu intim în camera Marthei cu doar Georges (soțul), donatorul, și Rupolo, arhitectul. De atunci, vizitatorii se succed, minunându-se sau arătându-și reținerea. Anumiți oameni se emoționau de această măreție bizară care se acomoda greu, în spiritul lor, cu exigențele vieții cotidiene: «N-o să locuiți aici?» o întreabă un curios. «Veți face un muzeu?» Referindu-se la propunere, Martha adaugă necrezând cât de bine spune: «Marile locuințe atrag trăsnetul». La această chestiune Istoria a răspuns, pentru că România comunistă a făcut din Mogoșoaia un muzeu. «Ce palat! declară un student socialist, însă alături sunt cocioabe!» Prin vorbele sale este blamată castelana care și-a dat atâta osteneală pentru «a curăța aceste pietre vechi», pe când ea e destul de bogată pentru a-și fi oferit altele noi, visate de toți săracii...

Prostia celor mai multe reflecții o lămuresc pe Martha: îi sînt admirate travaliul, dificultatea, costul operațiunii, mai mult decât frumusețea edificiului, armonia liniilor sau cea a culorilor sale. Spirite răuvoitoare judecă restaurarea ca fiind prea fără cusur și spun *mezzo voce:* «Asta n-a fost niciodată așa pe vremea Brâncovenilor!» Alții, perplecși, se mulțumesc să observe, după ce s-au extaziat în prezența terenurilor de cultivare și a ochiurilor de apă: «Trebuie că aveți mulți țânțari!» La care Martha răspunde cu seninătate, urmărind gradul lor de cultură: «Nu mai mulți decât în altă parte... Nu mai mulți ca la Veneția... Nu mai mulți ca la Luxor... Nu mai mulți decât la Biarritz...» Meditând asupra terminării operei sale care i-a luat șaptesprezece ani de viață, ea descrie la această epocă: «Acest palat s-a prăbușit din invidie. Prin invidie a rămas atâta vreme în stare îndelungată, de ruină. Prin invidie este restaurat în mod atât de dificil. Prin invidie îndrăznești să visezi pe ruinele căderii imperiilor - și a marilor case...» Apoi gândindu-se la instinctul care a călăuzit-o în această răbdătoare muncă de reconstituire, la această datorie *de reparație* față de străbunul Brâncoveanu, suferind să-și știe casa mutilată, ea continuă: «Când vom muri, câte lucruri vom fi făcut noi din cele ce neam propus cu multă stăruință? Se pare că fiecare din noi duce viața altuia care, neputându-și duce propria viață, ne deleagă, murind, pentru scopuri și plăceri care nu sunt ale noastre»".



Un „regat european"

ÎNTRE timp, indivizibilul domeniu - proprietatea Bibeștilor - s-a văzut împărțit... între „doi stăpâni": Centrul Național Cultural Mogoșoaia (20 hectare) și administrația domeniului public (10 hectare), despărțite printr-un gard rudimentar, de sârmă, când și când străpuns încă și încă o dată. Cei de la Centru - după 1989 - cer retrocedarea celor 10 hectare în paragină, pentru a reîntregi complexul Palatului Brâncovenesc, redându-i întinderea și înfățișarea, inițiale, conform statutului de monument istoric și arhitectonic.

Odinioară, aici, la marginea Bucureștilor, „domnea o viață intensă... În plus, reînvierea palatului atrage vizitatorii cei mai neașteptați: nebuni, ca această americancă drumețind de patru ani, călare sau pe jos, pe marile drumuri ale Europei; simpli curioși, asemenea bucureștenilor care, văzând

splendoarea mobilierului, ziceau: «E păcat că la noi nu s-au păstrat toate acestea...», ca şi cum «ei şi-ar fi - spune Martha - rătăcit sceptrele sau şi-ar fi azvârlit tronurile pe fereastră! Se mai văd trecând de asemenea oameni de lume sau artişti, preoţi, şi mai ales membri ai corpului diplomatic pentru care Mogoşoaia este puţin ceea ce e Geneva pentru Europa: întâlnirea unei elite internaţionale». Unul dintre aceştia descrie astfel locurile: „Asemeni unei ondine, palatul tâşneşte din lac - scrie ea - dezvăluind un covor de irişi şi de nenufari... Aidoma palatului Dogilor, el are culoarea unei gardenii palide ori, dacă preferaţi, al unei mănuşi din piele de căprioară înainte de un bal. Părea deopotrivă uzată şi veselă. În interior, parchetul era alcătuit din mozaic aurit; existau gratii şi piei de leopard, tronuri şi sofale; un păun urca treptele scării de marmură. Asta amintea puţin prea mult de palatul Antineei, văzut de Hollywood... Pentru această locuinţă ea avea o pasiune, o tandreţe care eclipsa desigur sentimentele sale pentru nu contează care fiinţă umană. Aici ea era la apogeul său... Poseda un fond inepuizabil de cunoştinţe, o memorie de o precizie îngrozitoare, un vocabular ornat şi simetric, ca o grădină franceză..."

Aici venea adeseori însuşi Regele Ferdinand I, prilej fericit de a-i adresa apoi o scrisoare (ca în multe alte rânduri): „Această săptămână a trecut atât de repede încât pot de-abia crede că astăzi e iarăşi o nouă lunea. Dar am trăit această săptămână foarte dragă inimii, amintirea acestor încântătoare şi într-adevăr fericite momente pe care am avut marea bucurie de a le petrece cu dumneata, draga mea Martha, în această dragă Mogoşoaia, un nume care nu trezeşte în sufletul meu decât dulci reminiscenţe de confort, de comuniune de gânduri, de sentimente de afecţiune şi, îndrăznesc să cred, de cea mai profundă înţelegere şi dragoste..." (21 iunie 1921). Ghislain de Diesbach numeşte Mogoşoaia „regat european": „De asemenea Mogoşoaia este mai mult decât oricând un loc primitor... «un regat fără frontiere», după mărturia lui Jean Mouton, director la Bucureşti al Institutului francez, care celebrează climatul pe care Martha a ştiut să-l creeze în jurul ei..." Acest loc minunat trebuia să devină un refugiu din primele luni ale înfrângerii noastre din 1940. Anumite duminici după-amiază, pe când eleşteul îngheţat şi acoperit de zăpadă semăna din ce în ce mai mult, cu marginea lui de lemn mort, unui desen japonez, prietenii ei se adunau... Prinţesa Bibescu prezida cu o autoritate neimpusă, însă care era evidentă..." Sunt citate nume precum: Jacques Truelle, ambasador, citind pagini din *Istoria Girondinilor;* Michel Dard relevând texte de Saint-John Perse; Henry Spitmüller proiectând deja un travaliu imens asupra poeziei latine creştine în Evul Mediu; René de Weck, ministrul Suediei, care examina cu mare exactitate evenimentele politice şi militare ale ţării, izbutind să prevadă fazele războiului... Şi tot aici, la Mogoşoaia, fusese pomenit un diplomat american care îi spusese recent Marthei, într-o călătorie peste hotare, la Lausanne: „Vă veţi întoarce acolo. Ei bine! prin orice mijloc pe care-l veţi socoti bun, făceţi-i să înţeleagă că, dacă nu depăşesc frontierele lor şi îşi retrag trupele din Rusia, la masa Conferinţei ţara dumneavoastră va fi sub protecţia Statelor Unite". Prin prietenul René de Weck, avertismentul fusese transmis. Inutil...

Cândva, în 22 iulie 1965, Martha Bibescu îi va scrie unui corespondent necunoscut: „Se va găsi probabil cineva care să spună, atunci când voi fi moartă, că am cheltuit pentru restaurarea Mogoşoaiei şaptesprezece ani din tinereţea mea... dar nu mă plâng de nimic. Sunt mulţumită că Mogoşoaia devine o mărturisire, fie şi mută, a dragostei mele pentru această ţară..." Puţin mai târziu, când va primi o scrisoare din România, timbrată cu o marcă înfăţişând Mogoşoaia, ea recunoscu: "Da, am un viu şi plăcut simţământ de orgoliu... căci fără mine acest palat s-ar fi dus, înecându-se încetişor în eleşteu... Eu l-am scos prin vrăjile mele... El îmi va supravieţui dacă eu nu-i voi supravieţui. Şi mă bucur ca o nebună, totuşi, că pământul nu se roteşte întru pierderea sa".

Mihai Stoian

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Între lupta cu moartea şi lupta cu morţii

ÎN ACCEPŢIA mea, scrisul a însemnat întotdeauna un fel de a lupta cu moartea. Ceea ce se întîmplă în ultimii ani în cultura română mă face să-mi pun tot mai acut întrebarea dacă nu mă aflu cumva în eroare, de vreme ce autorii cei mai respectaţi nu sînt cei care luptă cu moartea, ci cei care se luptă cu morţii. Am în vedere mediocritatea care triumfă prin negarea lui Marin Preda şi a lui Nichita Stănescu. Am în vedere cine şi cum vorbeşte despre Geo Bogza şi despre Eugen Jebeleanu, în jurul cărora ne-am strîns cu ocazia tuturor bătăliilor noastre pierdute din ultimii ani ai dictaturii. Nu neg erorile dinainte ale acestora (pe care nici ei nu şi le negau), dar stau şi mă întreb: să fi greşit ei mai mult decît celebrul autor al cărţii închinate Canalului, pe care un juriu foarte select l-a făcut membru de onoare al Fundaţiei Culturale Române?! Nu cred. Lucru care nu mă împiedică să spun că Petru Dumitriu trebuie să fie recuperat de cultura română, din care a absentat vreme de cîteva decenii. Dacă juriul foarte exigent la care mă refer ar fi premiat o carte strălucită a sa, mi s-ar fi părut absolut normal. Dar a-i oferi un *certificat de onoare,* într-o vreme în care există tendinţa de a culpabiliza toată suflarea scriitoricească din ţară pentru ce a făcut şi pentru ce nu a făcut, mi se pare că ţine de absurd. Dacă nu cumva nu ţine fie de nu ştiu ce interese, fie de laşitate. Fiindcă e infinit mai uşor să-i ataci pe morţi, care nu se mai pot apăra şi cu care nu se mai poate face nici un fel de tîrg ori de propagandă.

Spre această concluzie tristă m-a condus şi aşa-zisa serată muzicală a D-lui Iosif Sava al cărei invitat de onoare a fost Dl. Adrian Marino. Cu atît mai mult cu cît acest distins intelectual nu s-a răfuit, aşa cum ne-am fi putut aştepta, cu *morţii de stînga,* ci *cu cei de dreapta,* dintre care unii i-au fost colegi de închisoare. Şi nu s-a răfuit într-o zi oarecare, ci tocmai atunci cînd era sărbătorit pentru că împlinea trei sferturi de veac.

Întrucît şi-a făcut aniversarea pe micul ecran, m-au socotit unul dintre invitaţii săi, lucru de care aş fi putut să mă bucur. Dar, din nefericire, *tratatia* pe care ne-a oferit-o Dl. Adrian Marino cu această ocazie mi-a căzut îngrozitor de greu. La sfîrşitul petrecerii, m-am simţit ca şi cum aş fi fost silită să înghit o felie de tort pe care, vreme de trei ore, am văzut cum se plimbă în voie un vierme, ieşit prin frişcă în faţa camerei de luat vederi, care îi mărea îngrozitor dimensiunile. Fiindcă nu mă aşteptam ca un intelectual distins cum este Dl. Adrian Marino să facă, tocmai cu o astfel de ocazie, ceea ce a făcut domnia sa din Noica şi din Eliade şi din Cioran.

Pentru a-l demasca pe cel care a creat *Şcoala de la Pătiniş,* au fost răstălmăcite nu numai mărturisirile din *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* şi din alte jurnale, ci şi desprinderea de acesta a *ucenicilor* săi.

Înainte de a vorbi despre această desprindere, era firesc să i se recunoască lui Noica meritul de a fi creat o şcoală de gîndire, într-o lume în care filozofia era total compromisă.

Se mai cuvenea să fie amintit faptul că roadele mult discutatei despărţiri au fost *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Epistolarul,* care nu au negat imensul rol jucat de maestru, ci dimpotrivă. Anii de după aceea nu au micşorat stima şi recunoştinţa elevilor săi faţă de Noica. Acest lucru poate fi dovedit nu numai prin editarea operei sale la editura Humanitas, ci (între altele) şi prin paginile absolut impresionante despre arestaurea şi despre sfîrşitul lui Noica, publicate recent de Gabriel Liiceanu în revista „22". E de ajuns să ne oprim ceva mai cu atenţie asupra frazei: „Da, aţi făcut lucruri frumoase, dar pe mine m-aţi urîţit", spusă de Noica acelora care, după ce i-au smuls dinţii din gură, îl purtau prin oraş să-l convingă de marile realizări ale socialismului, ca să înţelegem că el nu are nimic de-a face cu personajul cu acelaşi nume înfăţişat milioanelor de telespectatori de Dl. Adrian Marino.

Nu există nici o dovadă, aşa cum lasă a se înţelege Domnia Sa, că despărţirea de Noica s-ar datora vinei sale de a se fi pus în slujba autorităţilor comuniste; *ucenicii* acestuia, pe care am avut bucuria să-i cunosc mai îndeaproape decît Dl. Adrian Marino, cred că nu s-au desprins de *maestru* din altă pricină decît aceea că depăşiseră etapa uceniciei şi venise vremea să facă fiecare pe cont propriu ceea ce avea de făcut. Fiindcă, dacă ai personalitate, nu poţi trăi din ideile altora pînă la adînci bătrîneţi. Iar în condiţia în care nu ai reuşit să ajungi la tine însuţi şi te-ai ocupat toată viaţa de hermeneutica altora cred că nu te poţi situa deasupra lui Noica şi a lui Eliade şi a lui Cioran şi a lui Petre Ţuţea. Oricare ar fi fost erorile acestora, care nu pot fi nici trecute cu vederea, dar nici judecate în afara contextului în care au fost săvîrşite.

Nu vreau să închei înainte de a-mi exprima regretul că nu am citit încă volumul *Politică şi cultură,* întîmpinat cu entuziasm de critică. Fiindcă, după ce l-am auzit pe autor ce a spus cu ocazia aniversării sale - cînd uzanţele i-ar fi cerut să nu atingă pe nimeni nici măcar cu o floare - mă tem că n-am să-l mai pot citi. Desigur, nu va fi o mare pierdere pentru Dl. Adrian Marino - care are atîţia cititori pe tot pămîntul - şi sper să nu fie nici pentru mine. Fiindcă nu mă atrage ideea sa: *pentru o nouă cultură română,* exprimată concis în subtitlul cărţii. În opinia mea, cultura română (ca orice altă cultură care se respectă) nu o poate lua mereu de la capăt, în funcţie de imperativele momentului ori de dosarele de cadre ale celor care o fac. Poate mă aflu din nou în eroare, dar nu-mi pot imagina cultura noastră fără cele patru mari figuri ale ei, demascate recent de Dl. Adrian Marino. De aceea cred că ar trebui să învăţăm ceva din cei 50 de ani de comunism, în care lozinca a fost tot *Pentru o nouă cultură română* şi să nu acceptăm să fie demolat încă o dată totul, cînd dinspre stînga cînd dinspre dreapta. Să lăsăm să mai lucreze şi timpul, care - cu sau fără voia noastră - lucrează oricum.

■

CINEMA

Veneţia '96

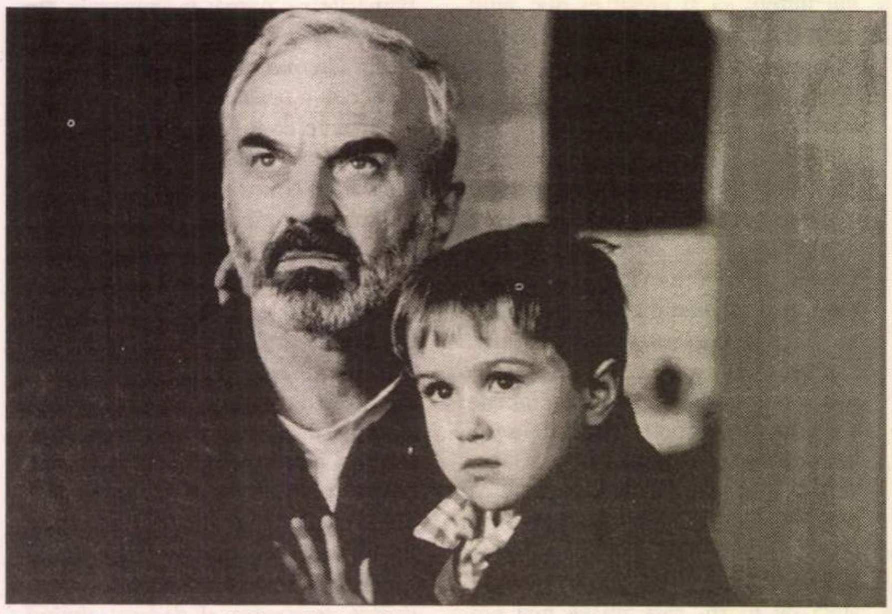
Cui îi pasă de

DUSTIN HOFFMAN povesteşte: „Eram în Piaţa San Marco. Orchestra cînta Mozart. Şi-n toată acea frumuseţe, în tot acel amestec de muzică şi de parfum al epocii, suna, mereu, un telefon portativ! E o imagine a timpului nostru!“ Într-adevăr. E şi o imagine a Mostrei '96, bîntuită de o furie a celularelor; mai absurd decît să vorbeşti la telefon dintr-o gondolă nu poate fi decît să vorbeşti dintr-o sală de cinema! Cînd, la Regata Storica, a izbucnit o ploaie neprotocolară, un umorist a observat, cu justeţe, că toată lumea avea telefoane celulare, dar nimeni nu avea umbrelă. Comparabilă cu furia celularelor a fost, poate, doar febra „consfătuirilor“. De pildă, una mai pragmatică, vizînd măsuri şi efecte în viitorul apropiat: o întîlnire a miniştrilor culturii din Italia şi Franţa (Walter Veltroni şi Douste-Blazy) pe tema re-apropierii celor două cinematografii cîndva solidare (peste 2000 de coproducţii italo-franceze!), azi înstrăinate şi ameninţate de expansionismul filmului american; soluţii practice de salvare - pe axa Roma-Paris - a filmului european, aflat în criză cronică de rentabilitate (încasările nu ajung să acopere costurile de producţie). Oricît de sceptic ai fi în privinţa „rezultatelor“, nu poţi să priveşti decît cu invidie cît de în serios e luată chestiunea în alte părţi, în timp ce la noi - ştim cum e la noi, stimabile! -, cinematografia stă de cîţiva ani fără preşedinte, repertoriul e la voia întîmplării iar producţia naţională pe butuci.

O altă „consfătuire“a Mostrei s-a numit „Cinema-ul în Mileniul Trei“. Regizori şi producători importanţi au vorbit, cale de trei zile, în faţa unui public restrîns şi într-o totală lipsă de entuziasm, despre cum văd sau cum nu văd ei raportul filmului cu noile tehnologii, raportul artistului cu computerul şi cu „studioul virtual“. Europenii aveau un aer mai mult descumpănit, doar americanul Robert Zemeckis, părintele lui Forest Gump şi al lui Roger Rabbit, s-a declarat sigur de perspective: în 10-15 ani toate „efectele speciale“, azi foarte scumpe, vor fi folosite în cinema ca limbaj comun (la apariţia motorului cu ardere internă, cine îşi imagina rachetele?, la apariţia filmului sonor, cine îşi imagina perfecţiunea coloanei sonore de azi?). Prin „efectele speciale“ Zemeckis înţelege toate tehnicile digitale de lucru (montaj virtual, imagine virtuală, scenografie virtuală etc.), cvasi-străine filmului european, în general redus la condiţia de provincial sărac. La Veneţia, în afară de concurs, două „;evenimente“ americane la poluri opuse: *Ziua Independenţei,* un SF grandios şi pueril, despre planeta atacată de extratereştri (delir de efecte speciale, oraşele acoperite cu „capace de plumb“, Casa Albă pulverizată, 300 milioane dolari în nici două luni de difuzare). La cealaltă extremă, un frumos film de autor (Jane Campion) realizat cu tehnologie de vîrf (*Portretul unei doamne,* după Henry James) şi prezentat în afara concursului pentru că, zice regizoarea, „nu puteam risca, la un film atît de costisitor, să concurăm şi să nu cîştigăm!“

Indiferent cum, spunea un regizor spaniol, important e să continuăm să depănăm poveşti, prin orice mijloace, chiar şi branşîndu-ne creierul direct la o maşină în stare să ne traducă visele în imagini tridimensionale - lucru la care s-a gîndit, deja, Buñuel... Un posibil motto al colocviului, şi cea mai memorabilă replică, i se datorează unui extravagant regizor italian, Marco Ferreri: „Puţin îmi pasă de Mileniul Trei!“... De fapt, cinematograful şi-a trăit primul secol mereu cu sabia cîte unei „crize“ deasupra capului, mereu fără să se bucure de prezent, mereu cu obsesia supravieţuirii într-un viitor care...

Festivalul s-a împărţit, şi el, între obsesia viitorului şi obsesia trecutului. Sînt tot mai multe filmele care se sprijină pe pagini de istorie, de biografie, de literatură, şi tot mai puţine filmele inspirate „nemijlocit“ de prezent, de aerul timpului.



***Kolea*, de Jan Sverak (cu Zdenek Sverak şi Andrei Chalimon)**

Încercînd să sistematizăm, cît de cît, produsele, în acest „supermarket“ hiperdimensionat, care e Mostra, cu şapte secţiuni paralele, cu 40 de avanpremiere mondiale, cu un bombardament de retrospective, să vedem cîteva din filtrele prin care viaţa a devenit, şi de astă dată, cinema.

Viaţa şi istoria

ÎNTÎMPLĂTOR sau nu, multe din filmele selecţiei operate de Gillo Pontecorvo (directorul Mostrei aflat la ultimul mandat, regizorul premiat acum 30 de ani cu Leul de Aur pentru un film istoric, *Bătălia pentru Alger*) s-au raportat, pe căi stilistice extrem de diferite (de la superproducţie la monologul auctorial absurd) tocmai la istorie. De pildă, *Michael Collins* de Neil Jordan, film căruia juriul condus de Polanski i-a adjudecat Leul de Aur. O superproducţie Warner, în care Irlanda e doar un cal troian, au comentat unii critici italieni palmaresul, zis şi „lista lui Polanski“. Un film de amploare, cu un temperament incandescent, cu un ritm tensionat, cu mari actori, mulţi de origine irlandeză, ca şi regizorul, ca şi interpretul principal, Liam Neeson, care are, după Schindler, şansa unui nou personaj istoric fascinant (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor). Un film spectaculos şi bine făcut, dar căruia îi lipseşte total grăuntele de noutate, de ciudăţenie, de îndrăzneală sau de nebunie care să-l transforme în titlu de referinţă. Un film care a trezit şi va trezi multe polemici, atacat, înainte de a fi văzut, şi de John Major şi de Gerry Adams, datorită personajului istoric extrem de controversat; englezii îl consideră pe Collins părintele terorismului, IRA îl consideră un trădător. Cineaştii îl consideră un erou, care, dacă n-ar fi murit asasinat la 31 de ani, în 1922, ar fi schimbat soarta Irlandei, intrate în ghearele războiului civil.

Istoria e în prim plan şi în filmul lui Volker Schlöndorff (întors la cinema după o absenţă de cinci ani) *The Ogre* (*Căpcăunul*), după un roman de Michel Tournier, apărut în anii '70. Un film straniu şi rece. Nazismul văzut prin privirea cultă a regizorului (cu citate plastice din Leni Riefenstahl şi cu trimiteri la mitologia germană) şi prin privirea personajului literar, privire ingenuă a unui tînăr francez prizonier la nemţi, sedus de ritualurile „Hitlerjugend“. John Malkovich e tulburător în rolul unui Abel în Infern, un monstruos copil mare care nu înţelege nimic din istorie.

Sub aripa istoriei se aşează şi filmul britanicului Ken Loach, *Cîntecul Carlei* : războiul civil din Nicaragua anilor '80, sandiniştii şi „i Contras“ finanţaţi de CIA. Loach e autorul unui „cinema militant“, de mare succes la publicul festivalurilor. Anul trecut, am văzut, la Cannes, o sală în picioare, aplaudînd frenetic filmul lui Loach despre războiul din Spania, *Pămînt şi libertate.* Acum, *Cîntecul Carlei* s-a bucurat de un curent de simpatie (şi a cucerit şi Medalia de aur a Senatului). În ceea ce mă priveşte, deşi îi recunosc regizorului autenticul patos idealist şi talentul cu care pledează pentru generozitate, nu pot să nu mă îngrozesc în faţa teribilei naivităţi cu care pune în pagină diverse utopii, în care el, autorul, vede ceva minunat, iar spectatorul din Est vede ceva îngrozitor. De pildă, Loach face, fermecat, elogiul „cooperativelor“, al stăpînirii „împreună“ a pămîntului etc. În amîndouă filmele lui Loach, *Pămînt şi libertate* şi *Cîntecul Carlei,* se pot decupa replici şi secvenţe care ar fi fost potrivite în orice film produs de un regim comunist. Filmul e simplist şi maniheist fără nici o umbră de echivoc: cei care vor să se unească în cooperative sînt cei buni, ceilalţi sînt răii, sprijiniţi de „guvernul SUA, care finanţează terorismul şi tortura“; la conferinţa de presă sînt înfieraţi Bush şi Reagan, „care ar trebui să răspundă în faţa justiţiei pentru crimele din Nicaragua“, e înfierat şi „ne-democratul“ Clinton şi imperialismul american ş.a.m.d. Vorba unui ziarist: Clinton rămîne preşedinte, aşa cum Loach rămîne comunist. Boală, se ştie, fără leac.

O interesantă porţiune de istorie se putea întrezări într-o comedie sentimentală de actualitate, venită din Cehia, *Kolea* (de Jan Sverak). Istoria cea mică (un adult egoist şi solitar se trezeşte brusc pe cap cu un copilaş rus, care îi complică viaţa şi-i frăgezeşte sufletul) se intersectează fericit cu istoria cea mare: vedem retragerea convoaielor de soldaţi ruşi, vedem imagini din timpul Revoluţiei de catifea, mulţimea zornăind cheile în Piaţă... Din păcate, filmul nu a figurat în competiţie, ci doar într-o secţiune paralelă. De fapt, în concurs nu a existat nici un film din Europa de Est. Un lucru regretabil. Fără fapte, discursurile despre „solidaritatea filmului european“ rămîn o pură formalitate. Nu pot să cred că Gillo Pontecorvo, cu puţină bunăvoinţă, aşa cum a acceptat un film iranian fără relevanţă, nu ar fi putut găsi, în toată Europa de Est, măcar un singur titlu demn de cea mai importantă secţiune a Veneţiei. La această oră, la Praga, premiera *Kolea* sparge casa, contrar tuturor previziunilor: „producătorii ne-au implorat să schimbăm titlul, pentru că, într-o ţară cu o uriaşă antipatie faţă de ruşi, n-o să intre nimeni la un film cu titlul *Kolea* !“ Cu siguranţă, filmul ar avea succes şi la noi. Dar cine ar avea excentricitatea să importe, la noi, un film ceh? Aşa cum e de bănuit că nimeni n-o să importe filmul lui Ioseliani, rafinat regizor georgian stabilit de ani buni în Franţa - *Brigands* (să-l traducem *Bandiţi,* un cuvînt cheie, la noi, în vocabularul închisorilor anilor '50). Poate singurul film al Competiţiei care bate la porţile capodoperei. Pornind de la războiul civil din Georgia, Ioseliani, cu o extraordinară forţă de a povesti în imagini, face un film despre absurdul războiului, de oricînd şi de oriunde, despre „bandiţii“ care, de-a lungul secolelor, tîlhăresc istoria. Filmul lui Ioseliani aproape că se dispensează de cuvinte, e ca o pantomimă, ca un fel de „Bal“ al lui Ettore Scola explodat în plein-air, cu aceleaşi biete făpturi, reîncarnate în diferite epoci, în Evul Mediu, în epoca stalinistă, în epoca elţînistă, de pe coclaurile Georgiei pe Champs-Elysées, într-o graţioasă comedie a terorii, de la „lupta în ilegalitate“ pînă la mafiile post-comuniste. Un amestec aparent neglijent, în bobine interşanjabile, de ritmuri suave şi de ferocitate, imagini de genială pan-

Mileniul Trei ?

tomimă: vezi „baletul" din pivniţele KGB-ului, cu pregătirea instrumentelor de tortură, ca în bucătăria unui mare restaurant; vezi „baletul cu casa" - halucinantul spectacol al „datului afară": pleacă proprietarii, vin „tovarăşii", preiau, din mers, totul, mobilele, pianul deschis, mîncarea caldă de pe foc; apoi alungarea primului val de tovarăşi şi instalarea următorilor..., imagini-arhetip ale unui întreg sistem.

Dacă filmul lui Ioseliani, ignorînd convenţiile narative, are, totuşi, organicitate, suspense, coerenţă filmul lui Godard, *For ever Mozart*, învîrtindu-se tot în jurul unui război civil (Bosnia), e total confuz şi haotic. O „provocare" searbădă, cu tentă de ceremonial narcisist şi cu un dialog de un retorism literaturizant. În masa amorfă, cîte o strălucire de o clipă, amintind de ce Godard a devenit, cîndva, un mit.

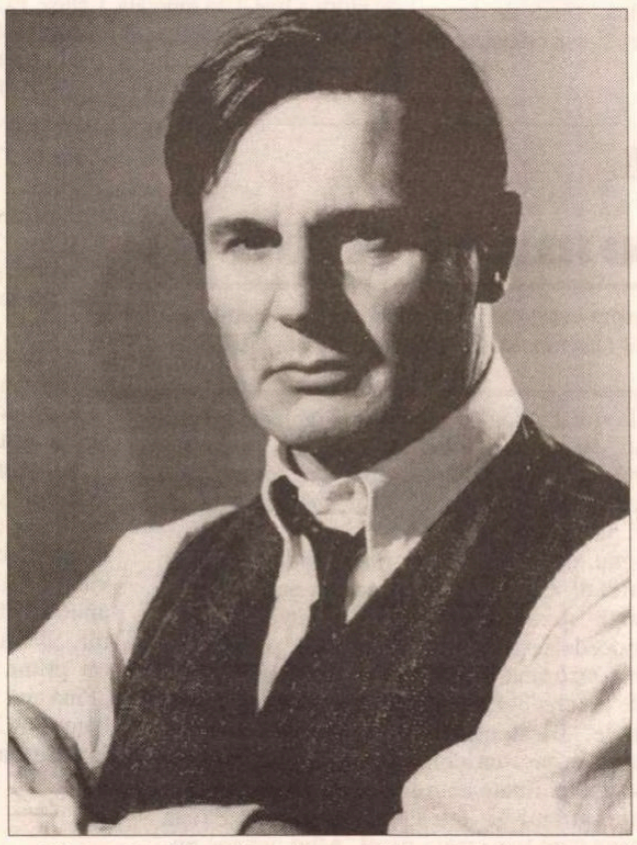
Paranteza românească

ÎN FILMUL lui Godard, spectatorul care ştie românește descoperă cu stupoare, într-o secvenţă de front sîrbesc, un personaj cu un aer de aventurier sălbatic, un fel de general negociator cu Crucea Roşie, care îşi spune toate replicile, hodoronc-tronc în românește!, „Unde-s banii? Care-i banca? Care-i contul?", replici care rămîn netraduse, ne-subtitrate, de neînţeles pentru spectatorii care îşi imaginează că o fi vorba de vreun dialect sîrbo-croat. Alte „prezenţe românești"? În *Festival,* de Pupi Avati, o fată veselă se recomandă ca originară „din Transilvania, tărîmul vampirilor". Sau, pe genericul filmului *Fraţii Skladanowsky,* realizat de Wim Wenders împreună cu studenţii lui de la Şcoala de cinema din Monaco, citeşti şi un nume românesc - Alina Teodorescu. Sau, în polemica iscată în jurul filmului lui Lelouch (*Bărbaţi. Femei. Mod de întrebuinţare*), cunoscutul producător Marin Karmitz (care, la discuţia despre Mileniul Trei, a deplîns împărţirea lumii filmului în „bogaţi" şi „săraci", ca şi starea „muribundă" a unor cinematografii interesante, cum ar fi, printre altele, cea mexicană, cea iraniană şi cea română) a avut imprudenţa să afirme: „E o ruşine că acest film reprezintă Franţa. E o operaţie murdară, să-l transformi pe Tapie, un om condamnat pentru corupţie, într-un actor vedetă". Dacă Lelouch a replicat doar că e o lipsă de sportivitate să ataci un film cînd ai şi tu filme în competiţie, Tapie a contraatacat în următorii termeni: „Karmitz, un producător care îşi spune francez şi de fapt e român, care îşi spune marxist şi de fapt e miliardar, o adevărată canalie (...) Nu accept să fiu atacat de unul mai ticălos ca mine!"

De menţionat doar că „românul" Karmitz se află în Franţa de la vîrsta de 6 ani, de peste o jumătate de secol.

Viaţa şi şansoneta

ADEVĂRUL e că Bernard Tapie are toate motivele să fie un om disperat. Condamnat pentru trucarea unui meci de fotbal (al echipei Marsiliei, al cărei preşedinte era), acuzat de fraudă fiscală şi de bancrută frauduloasă, Tapie riscă închisoarea, de care îl protejează, deocamdată, imunitatea lui ca parlamentar european. Fostul ministru în era Mitterand, Bernard Tapie, omologat de un curent al opiniei publice ca un mare escroc, traversează o perioadă neagră: „După ce mi-au confiscat casa, mobilele, yachtul, m-au dat afară din politică, din sport, din afaceri, trebuia să dispar de pe faţa pămîntului? (...) Nu am dreptul s-o iau de la capăt? (...) Lelouch mi-a salvat viaţa". Culmea e că filmul lui Lelouch este tocmai despre şansa unui om de a o lua de la capăt, despre mirajul schimbării identităţii, mirajul „renaşterii". Un fel de „Profesiunea reporter" în ton de şansonetă filosofică, împăcînd dezinvolt spiritul voltairian cu spiritul Paris-Match-ului. O „comedie inumană", care a reuşit, la Veneţia, să îmbine succesul de public cu succesul de critică (cu excepţia criticilor francezi!). Regizorul privit pînă acum cu o explicabilă rezervă de critici, regizorul „şabadabada"-ului născut aproape de frontiera kitsch-ului a reuşit, de astă dată, un film de maestru. Lelouch a cîştigat, îmbătrânind, un plus de profunzime şi de autoironie. Tapie apare - vrem, nu vrem - plin de farmec şi vitalitate, se lipeşte de ecran, e impecabil în personajul omului de afaceri fără scrupule, al bărbatului puternic, cu un aer de învingător iremediabil. O doctoriţă drăgălaşă şi sadică, sedusă şi abandonată cîndva de „Tapie", îi falsifică rezultatul unei analize, îi anunţă un diagnostic cumplit; ca pentru a ilustra teoria că „totul porneşte de la creier". Doctoriţa vrea să umanizeze monstrul, să-i taie din entuziasmul obtuz şi din siguranţa de sine. Ceea ce, pînă la un punct, reuşeşte. Este doar unul din firele, zecile de fire pe care le împleteşte ca un magician Lelouch, într-o captivantă „operetă morală a fricii de moarte", care relativizează totul, inclusiv ideea că „Miracolele există pentru cine crede în ele."



***Michael Collins* : Liam Neeson (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor)**

Viaţa şi refuzul morţii

MIRACOLUL există şi în filmul francezului Jacques Doillon, *Ponette,* pentru o fetiţă care refuză să accepte moartea mamei. Dacă în Dreyer, în *Ordet,* forţa credinţei întoarce un personaj din moarte, în *Ponette* forţa dorinţei - dorinţa fetiţei de a-şi revedea mama -, săvîrşeşte miracolul: mama apare ca să-i explice fetiţei cum trebuie să-i înţeleagă moartea, cum trebuie să crească şi să se bucure de viaţă, cum „trebuie să murim vii". Chiar dacă fetiţa, Victoire Thivisol, e genială, chiar dacă impresia pe care a produs-o a fost răvăşitoare, de aici pînă la surpriza din Palmares (Cupa Volpi pentru cea mai bună actriţă!) e cale lungă. Pentru fetiţă totul a fost instinct şi nu actorie, joacă şi nu joc. Iată de ce ziarele au preluat, încîntate, remarca unui bătrîn actor italian: „Rămîne ca la anul să fie premiat un cîine!"

Viaţa şi nebunia

NEBUNIA e motorul fundamental al lucrurilor în Abel Ferrara (*Înmormîntarea*). Lumea mafiei, anii '30, o crimă, o vendetta, o atmosferă de austeritate fierbinte, gen Lorca. Şi, în final, erupţia nebuniei, personajul cel mai bonom (Chris Penn - Cupa Volpi pentru rol secundar) îşi măcelăreşte propria familie. Un film sumbru şi nebun, după chipul şi asemănarea regizorului, Abel Ferrara, un mare răsfăţat al criticilor, care l-au notat printre marii favoriţi ai Mostrei. Lista lui Polanski a preferat însă un alt film în care nebunia e motorul crimei şi răspuns la ostilitatea lumii din jur: *Profundo Carmesi,* al mexicanului Arturo Ripstein, (menţiune pentru scenariu, muzică, scenografie). Cu o vigoare suprarealistă, cu o admirabilă „voinţă de stil", povestea unor ucigaşi în serie, un „fapt divers" în Mexicul anilor '50. Un singur film al Mostrei a plasat nebunia în actualitate: *Box of Moonlight* (al americanului Di Cillo, fost operator al lui Jarmush). Un individ de o eficienţă ireproşabilă şi de o corectitudine maladivă (John Turturro, fostul *Barton Fink*), un „american mediu" fără reproş simte că „cedează nervos". Singura soluţie de salvare: fuga de civilizaţie şi de instituţiile ei. Pentru că, e de părere regizorul, altceva nu mai e, azi, de făcut. Spre deosebire de anii '60, azi societatea e prea puternică: absoarbe şi omologhează orice formă de protest.

***Portretul unei doamne*, de Jane Campion (cu Nicole Kidman şi John Malkovich)**

Viaţa şi arta

SINGURA formă de protest care nu poate fi „absorbită" rămîne arta. Altman spunea că rolul festivalurilor e să lanseze noi talente. Recenta Mostră a mizat pe lei bătrîni şi consacraţi (începînd cu veteranul Oliveira, 88 de ani). Singurul film de debut al competiţiei a fost *Basquiat,* de Julian Schnabel (44 de ani), cunoscut pictor al generaţiei lui, convertit la regie. Filmul unui artist despre un alt artist: Jean Michel Basquiat, primul pictor de culoare afirmat în America, „un James Dean al picturii", mort la 27 de ani, după o supradoză de heroină. Un om care a trecut, fulgerător, de la dormitul în stradă, printre cutii de carton, la vînzarea unui tablou cu o jumătate de milion de dolari. Un film lucrat cu inteligenţă şi cu o afecţiune febrilă, despre atmosfera artistică new-yorkeză a anilor '80, dominată de figura pitorească a lui Andy Warhol (jucat de David Bowie), un mare prieten al lui Basquiat. Un lucru elocvent pentru noi, care tocmai intrăm (sau ieşim) în jungla „drepturile de autor": tablourile atribuite, în film, lui Basquiat sau lui Warhol, sînt, de fapt, *„pictate de regizor, în spiritul operei lor* "! Culmea, explică tot regizorul: „Nu am avut dreptul să filmez nici tablourile lui Warhol aflate în proprietatea mea, pentru că există, asupra lor, un copyright foarte strict!" De unde se vede că, uneori, totuşi, prea mult copyright strică!

O altă tînără revelaţie a Mostrei s-a numit Scott Hicks (australian, n. 1953), prezent cu filmul de închidere al ediţiei, *Shine* : viaţa chinuită a unui pianist de geniu, căderea cortinei pe triumful artei, pe acorduri din „Rahmaninov III", pe imaginea feţei numai spirit a lui John Guilgud, explicîndu-i elevului că pianul e ca un monstru care, dacă nu-l stăpîneşti, te înghite.

Cinema-ul e şi el un monstru. Şi lui puţin îi pasă de Mileniul Trei, pe care îl va înghiţi, oricum.

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ce zice Sonnenfeld

HRUŞCIOV la Congresul al XX-lea, - destalinizarea:

„...Nimic nu este mai rău din punct de vedere teoretic şi mai ridicol din punct de vedere practic decît abordarea viitorului sub acest aspect (uniform n.n.), în numele materialismului istoric, într-o culoare pretutindeni cenuşie; aceasta constituie doar o măzgălitură primitivă".

August 1977, ce zice Santiago Carillo, spaniolul:

„...În acest mod, sau convertim rolul nostru de avangardă într-o realitate, sau el se reduce la o afecţiune ideologică şi care adesea ne poate sluji drept consolare în faţa ineficacităţii noastre".

Şi tot euro-comunistul:

„...De aici decurge faptul că lupta pentru socialism reclamă cu tot mai mare urgenţă o critică internă în mişcarea muncitoare şi comunistă care să ne ajute să găsim căile juste de depăşire a greşelilor şi realizarea unor explicaţii ale fenomenelor istorice ce mai rămîn încă într-o penumbră confuză."

(Drama e că au existat unii lucizi care simţeau nevoia unei explicaţii, dar care un singur lucru nu-l înţelegeau, şi anume că inexplicabilul rezistă în faţa oricărei logici, numai tiranii la putere ştiind că orice explicaţie, în acest caz, nu funcţionează, n.n.).

Tot acest cervantesc utopist:

„...Dacă toate statele sînt instrumentele de dominaţie ale unei clase asupra alteia, iar dacă în U.R.S.S. nu există clase antagoniste, dacă nu există în mod obiectiv necesitatea reprimării altor clase, la ce mai e bun statul?..."

Ce mai spune ibericul despre „democraţia muncitorească":

„...Sînt termeni de forţă, termeni ce pun pe primul plan rolul armatei şi al serviciilor sale auxiliare, termeni în care se favorizează tendinţa afirmării uniformităţii mai mult decît dezbaterea; consolidarea autorităţii, înaintea dezvoltării democraţiei. Un stat în care armata şi organele de autoritate au un rol foarte mare, deşi este un stat în care nu mai există capitalişti, deşi se sprijină lupta populară pentru eliberare(?), deşi riscă să considere puterea ca obiectiv primordial, deşi tinde să transforme ideologia într-un instrument de putere..."

Ce zice Sonnenfeld:

„...Sovieticii îşi vor juca rolul pe scena mondială şi se vor manifesta orice am face noi... Trebuie abandonată ideea că destinderea ar fi un proces destinat să ne concilieze sau să ne împăciuiască cu puterea sovietică. Datoria noastră de viitor este de a convieţui cu această putere sau de a o domestici. Problema noastră de viitor este o lume care să conteze pe alte supraputeri, aşteptînd ascensiunea unei a treia, China, în viitorii douăzeci de ani..." (Brucan, Brucănel!) ...Tot 20 şi cu noi. Odată cu China. Măi să fie!

*

* *

13 august, sîmbătă, 1977. Discuţie cu Gogu Rădulescu despre „Eurocomunism" şi stat, cartea lui Carillo. „Pune în cartea ta viitoare, - mă îndeamnă Gogu, - ideea asta... contradicţia dintre centralismul democratic, specific oricărui partid comunist şi pluralismul vest-european. Pune-o, dacă poţi. Dar să ştii de la mine că în raport cu *centralismul democratic,* baza, pluralismul devine sau o erezie, sau o simplă tactică de moment, pe care, de altfel, adversarii o intuiesc imediat. Dacă e ceva sincer, - mai spune Gogu, convins, - partidul comunist de tip vestic cade în social-democraţie. Dacă nu e ceva sincer, asta se va vedea cu timpul..."

Bietul Gogu! Vorbeam cu el, îl ascultam, neîncrezător, singuri la masa iaurgiului cu blatul vînăt de marmură crăpată adusă pe vremuri de suprarealistul Ghiţă Roll şi păstrată în grădiniţă ca o relicvă a *stîngii inteligente,* şi pe ea a pus încet pumnul său cărnos, Gogu, furios, supărat, dar încetişor, să nu să se audă, să se înregistreze cumva totuşi prin muzica de fond de la radio unde se cînta Mahler, ...a pus uşor pumnul pe blatul vineţiu spunînd încet cu năduf şi uşor ameţit de alcool *totul s-a sfărîmat;* ideea comunistă, cu siguranţă; însă blatul primi pumnul fără să reacţioneze, ...marmora, adică, fiind de la începutul începutului ei şi-aşa crăpată. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Un show man la 1900

ÎN OPINIA lui Tudor Vianu, Delavrancea ar fi reprezentat la 1903 „punctul cel mai înalt al noului realism românesc". Bine cotată de contemporanii care, deşi îl cunoscuseră pe Caragiale, îşi mai potriveau încă paşii la cadenţa fanfarei oratorice, proza lui Delavrancea, superficială şi patetică, de un manierism insuportabil, ne pare astăzi tot ce poate fi mai departe de spiritul veacului şi de realism. Dacă nu ai lua în calcul puterea inerţiei intelectuale, te-ai putea întreba de ce mai figurează în culegeri şi în antologii precum aceea editată nu de mult de *Fundaţia Culturală Română* sub titlul *Nuvele.*

Un cititor tînăr de astăzi (student sau elev fie el) cu greu s-ar putea dumiri ce semnifică expresia *la horă,* darămite să mai perceapă adecvat pitorescul apăsat folcloric din *Sultănica* şi însuşi fondul moral al nuvelei. Şi nu va trece mult pînă cînd se va întreba, dacă nu cumva a şi făcut-o, cum a fost posibil să se risipească atîta energie în elogiul „capodoperilor" *Hagi-Tudose, Domnul Vucea, Sultănica, Bunicul, Bunica* şi *Bursierul.* Ar fi cazul să ne întrebăm şi noi cum se face că înseşi bolile cronice ale prozei româneşti (intuite de Caragiale) - îngroşarea continuă şi obositoare de detalii, picturalitatea excesivă, lirismul căznit - pot asigura un loc de veci în partea de sus a ierarhiei noastre literare acestui scriitor adulat ca puţini alţii de contemporani şi care pe deasupra a reuşit să rămînă în rîndul privilegiaţilor după fiecare bulversare de canoane din acest secol.

Prin încărcătura de aluzii, de analogii măgulitoare pe care o pun la dispoziţia cititorilor, cei mai mulţi scriitori de mare autoritate susţin şi favorizează, într-o proporţie greu de evaluat, producţia literară pîndită de veştejire a predecesorilor. Dar sînt şi scriitori al căror prestigiu stilistic se dovedeşte a fi dezastruos nu pentru opera unui confrate anume, ci pentru toţi părtaşii şi beneficiarii unei întregi mentalităţi artistice transformaţi peste noapte în bieţi handicapaţi. Un astfel de destabilizator de ierarhii şi ruinător de glorii a fost, fără îndoială, Cehov. El a făcut ca nevoia de relief, de excepţional, de singular care a dominat scrisul prozatorilor decenii la rînd să ni se pară dintr-o dată neavenită, iar capacitatea de a scoate de peste tot efecte originale şi artificii impresionante - un atribut ieftin şi inelegant. Prin Cehov şi prin cei ce se trag din...mantaua lui, insignifienţa stilistică a devenit semnul unui *alt,* al unui alt fel de rafinament scutit de vulgaritatea condimentelor de toată mîna. A fost de ajuns să se impună conştiinţei noastre, prin autoritatea cîtorva mari autori, acest mod de a vedea lumea şi de a înţelege scrisul pentru ca mitul originalităţii şi al individualităţii excepţionale să se prăbuşească şi noi să ne dezmeticim, ca după un vacarm secular, pentru a aprecia avantajele discreţiei în artă şi pentru a simţi, în gesticulaţia celui ce vrea cu orice preţ să convingă şi să brieze, agresiunea ideologică. Ei bine, după ce ţi-ai asumat o asemenea viziune, e greu să mai poţi citi, ca pe capodoplere, prozele puţintele ale lui Delavrancea unde toate procedeele amplificării sînt lăsate la vedere ca pentru a atesta însuşirile unui avocat de calibru, îndreptăţit să facă şi literatură. Mă întreb de ce se complică lucrurile inutil şi se vorbeşte despre naturalismul, romantismul, verismul unor episoade şi nu despre faptul, mai lesne de susţinut, că Delavrancea avea pur şi simplu nevoie de notele radicale cultivate cu predilecţie de aceste curente (terifiantul, morbidul, satiricul, grotescul, poeticul, idilicul) pentru a-şi putea întemeia pledoaria pe argumente tari şi de efect. Şi nu poţi evita, uzînd doar de sugestii, metaforismul, artificiile, policromia afectările, simetriile excesive, frazarea bombastică, enumerările sacadate producătoare de tahicardii, anaforele viforoase, reticenţele teatrale, cîtă vreme acestea te ajută să storci adeziunea şi lacrimile. Totul aparţine registrului strong întrucît contrastele violente susţin mai bine ca orice o pledoarie. Însăşi alegerea temelor, a conflictului (confruntarea idealului cu dezolanta realitate), preferinţa acordată unor eroi ciudaţi, cu temperamente, obiceiuri şi boli retorice, nu au altă raţiune. Important e ca pledantul să găsească un culoar favorabil şi un pretext pentru a putea plusa în voie. Căci Delavrancea scrie, cum vorbeşte, adică pentru aplauze prelungite şi ovaţii delirante. ■

Ochean

Domnul Albu (I)

Amănunte despre acest caz ca şi consideraţii generale se găsesc în *Journal of Otorhinolaryngology (1937), t. XXXII, p. 171, Baltimore*

S-A ÎNTÎMPLAT odată, într-o noapte, că dl. Albu, vardistul tîrgului, fiind în exerciţiul funcţiunii, şi-a înghiţit ţignalul în care sufla. A tras aer în piept şi obiectul - proprietatea comunei - i s-a oprit în gît. Nu mai putea vorbi ci doar şuiera. Cetăţenii, obişnuiţi cu semnalele lungi ale celor doi poliţişti (mai era încă unul - dl. Gurău) transmise la fiecare jumătate de oră din colţuri opuse ale localităţii, s-au neliniştit. Auzeau numai performanţa d-lui Gurău, apoi tăcere; o oră, o oră jumătate, două. Cum să mai doarmă cineva în acest ritm schimbat, în această lipsă de echilibru? Pe la case s-au aprins lumini, au ieşit unii în stradă, au început discuţii şi pînă la urmă, un comitet ales a purces să-l caute pe acela ce tăcea. L-au găsit pe strada Sucevii, nu departe de casa Lovineştilor, răzemat de un gard şi l-au luat la întrebări, dar tot ceea ce dl. Albu putea să emită, era un fel de „fiu-fiu-fiu" sacadat. Conu Alexe, conducătorul echipei, fiind mai tare de urechi, nu a sesizat dintru început gravitatea situaţiei: „Cum să viu mai tîrziu? Ce-s vorbele astea? Te conjur să-ţi faci datoria, să şuieri!" - „Dă-i pace, coane", interveni Tăchiţă boiangiul, „nu vezi că tocmai asta face bietul om? " - „Ce?" - „Fluieră." Îl duseră la spital, unde un subchirurg, de locul lui din Cernăuţi, îşi suflecă mînecile halatului şi probă, mai întîi cu mîna dreaptă, apoi cu stînga, să-l elibereze de obiectul stingheritor cu rezultatul că 'fiurile' pacientului se înteţiră.

Se ţinu, din nou, sfat, în timp ce dinspre uliţa Broscăriei dl. Gurău măsura trecerea nopţii singur cu şuieratul său acum stingher. Nu e nevoie să înşir toate procedeele şi remediile propuse şi aplicate, apă caldă, sare amară, grăsime de gîscă, rachiu tare, trasul de urechi, aghiasmă, borş de potroace şi mai cîte altele. Blestematul de fluier nu voia să părăsească în nici un chip cavităţile gîtlejului. În mijlocul zarvei iscate de tot felul de propuneri, luă cuvîntul bătrînul şi înţeleptul Avraam: „Există totuşi ceva care l-ar izbăvi pe dl. Albu, un şoc puternic. Trebuie speriat omul ca să verse ce-a înghiţit." - „O metodă psihologică, vasăzică", grăi subchirurgul. „Asta mă depăşeşte". Se amestecă şi moş Tăraboi: „De acord, speriat. Dar cum, de cine şi cu ce? De ce i-ar fi frică d-lui Albu care nu se teme nici de duhurile rele?" - „Daţi-mi voie să mă explic", făcu Avraam. „Chiar ieri am vorbit cu dumnealui, cu accidentatul şi mi-a spus că Hrapă tîlharul se află la noi în tîrg şi ce şi-ar dori el cel mai puţin ar fi o întîlnire cu bestia asta. A mărturisit că-i tremură cămaşa, chiar şi mundirul cu epoleţi cu tot numai cînd se gîndeşte la bandit". (Hrapă era un tîlhar vestit care opera în regiune.) „Dar cum să dăm noi de Hrapă?", se întrebară cei mai mulţi. „Şi cum să-l convingem să vină?" - „Nici o problemă! Îl găsesc eu; bănuiesc unde se află", răspunse Avraam spre mirarea tuturor, „dar asta costă ceva". Îşi dezgoli capul şi pentru prima dată se văzu că era chel de-a binelea. „Pînă mă întorc, umpleţi comănacul ăsta cu nişte bănuţi!" Ce n-ar fi făcut tîrgoveţii pentru vardistul lor! Se duseră acasă şi reveniră fiecare cu obolul său.

Paul Miron

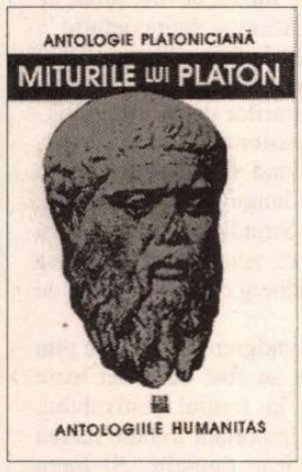
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

„Farmacia lui Platon“

CONTRASTUL mythos-logos, unde cel de-al doilea termen semnifică o abordare raţională, analitică şi adevărată, exprimă atitudinea tradiţională a filozofiei faţă de mit. În ciuda reproşurilor morale făcute miturilor tradiţionale în *Eutyphron, Phaidros* şi *Republica,* Platon a simţit totuşi nevoia de a utiliza alte mituri în anumite dialoguri, acordându-le un rol central în desfăşurarea discuţiei. Din punctul său de vedere, mitul n-ar trebui alungat din cetate, ci pus în slujba locuitorilor acesteia. Mitul nu poate avea valoarea unei investigaţii dialectice, dar el e utilizabil în educarea războinicilor, a paznicilor cetăţii ideale, ducând la respectul faţă de părinţi şi zei, curmând teama de moarte. Din asemenea mituri, atitudinile compromiţătoare ale zeilor, aşa cum apar ele la Homer, trebuie înlăturate. Canoanele filozofice ale mitului fac din acesta un leac (*pharmakon)* dat clasei războinicilor de către filozofi.



Miturile lui Platon. Antologie şi studiu introductiv de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas, 1996. 192 p., F. P.

Tripartiţiei sufletului omenesc (partea raţională, *logistikon,* cea pasională, *thymoeides,* şi apetentă, *epithymetikon*) îi corespund trei clase în cadrul cetăţii ideale: filozofii, războinicii şi lucrătorii. Raţiunea nu poate să comunice cu partea pasională şi, prin ea, cu cea apetentă, decât cu ajutorul mitului. Prin mit, raţiunea transmite comenzile către facultăţile inferioare; mitul formează un spaţiu cultural comun filozofilor şi războinicilor.

Antologia alcătuită de Cristian Bădiliţă conţine 17 mituri împărţite tematic în trei categorii: *Omul, Cetatea* şi *Cosmosul.* Mitul greierilor din *Phaidros* este clasificat separat de celelalte (Socrate istoriseşte prefacerea greierilor din oameni care, odată cu naşterea Muzelor, s-au lăsat robiţi de patima cântării, uitând să mănânce şi să mai bea, stingându-se astfel. De la Muze, greierii au primit harul cântării neîntrerupte, iar după moarte ei le dau de veste Muzelor despre oamenii care le cinstesc pe pământ). Dintre miturile legate de om, cele mai cunoscute sunt: din *Banchetul,* mitul androginului (pedepsit de Zeus şi tăiat în două; jumătăţile risipite de Apollon prin lume şi tinzând să se regăsească piereau, până când Zeus le-a corectat anatomia, îngăduindu-le realizarea Erosului - dragostea ce reuneşte natura primitivă), cel al Diotimei (Eros ca daimon mijlocitor între divin şi muritor; Eros aflat la jumătatea distanţei dintre înţelepciune şi ignoranţă în sensul că omului care nu realizează propria ignoranţă îi va lipsi iubirea pentru înţelepciune), mitul naşterii lui Eros (fiu al Sărăciei şi al Răzbătătorului, deci lipsit de ceva şi năzuind să dobândească lucruri frumoase); din *Menon,* mitul reamintirii (sufletul fiind nemuritor, învăţătura = reamintire); din *Republica,* mitul lui Er (războinicul Er, ucis în luptă, se reîntoarce în lume pentru a povesti despre Viaţa de Apoi, arătând că năzuinţa spre înţelepciune şi dreptate e singura salvare a omului de la degradare) şi mitul peşterii (ilustrarea deosebirii dintre naştere şi iluzie, dintre realitate şi aparenţă).

În cadrul temei „Cetatea“, pe lângă alte mituri studiate (mitul vârstelor, cel al autohtoniei, al claselor, al Atlantidei) mitul lui Prometeu din *Protagoras* are un rol special (de antimit): cel care-l spune e sofistul Protagoras care vrea să explice astfel de ce e firesc să-şi dea oricine părerea în chestiuni politice. Tema „Cosmosul“ cuprinde mitul demiurgului din *Timaios* (ideea că universul este „cu adevărat o fiinţă însufleţită şi raţională“). Citind filozofia la lumina religiozităţii, atât raţiunea cât şi însufleţirea fiinţei vibrează într-o benefică armonie.

Fotografii pentru fiecare clipă

„ATÂT de talentat încât n-a avut nevoie de nici o inovaţie!“ se poate spune şi despre Patrick Modiano, care în plină efervescenţă a modelor, în plină bulversare şi descompunere-recompunere a romanului, cu disoluţia subiectului, structurilor etc. a scris la Paris într-un stil atemporal. Cu toate acestea a reuşit să recolteze aproape tot atâtea premii literare câte cărţi a scris. De fapt, nu poate fi negat un „aer modern“ al scrierilor sale, venind poate din modul personajelor de a-şi asuma „eul auctorial“ din interesante unghiuri de vedere, din obsesia unor întâmplări şi amănunte.

Călătoria de nuntă suprapune, cum se întâmplă inclusiv în folclorul românesc, planurile nuntă/moarte şi are drept limite „călătoria de nuntă“ (alibiul unui tânăr cuplu de evrei refugiaţi la Marsilia în vremea războiului) şi sinuciderea femeii câteva decenii mai târziu într-un hotel din Milano. Fuga continuă, conspirativitatea din anii persecuţiilor rasiale au lăsat urme definitive, au lăsat obsesia de a schimba, tot restul vieţii, locuinţele, vasele, ţările, continentele. „Ceilalţi“ (în sensul lui Sartre) continuă să inspire teamă. Este semnificativ dialogul dintre cei doi şi autorul „autostopist“ (cules de ei pe una din autostrăzile Europei),

Patrick Modiano, *Călătorie de nuntă. Fotograful.* Traduceri de Elena Brânduşa Steiciuc şi Diana Bolcu. Prefaţă şi tabel cronologic de Elena Brânduşa Steiciuc. Editura Univers, 1996. 188 p., F. P.

când, la un moment dat, un grup de petrecăreţi vrea să-i înglobeze: “Să stăm cu luminile stinse şi să ne prefacem că dormim.“ „Şi dacă totuşi vin peste voi înăuntru?“ „Atunci o să ne prefacem că am murit!“. După sinuciderea ei şi dispariţia soţului, fostul autostopist reconstituie din amănunte efemere, aparent neimportante, traiectoria vieţii celor doi. El însuşi profită de statutul de explorator (cu adevărat, acum) ca să „dispară“, mutându-se într-un alt arondisment al Parisului. De aici revine uneori ca un hoţ în propria locuinţă, intră discret pe o scară de serviciu, printr-o debara de unde ascultă vacarmul petrecerilor date de soţia sa cu noii ei amanţi etc.

În acelaşi sens şi cu acelaşi arsenal e realizat *Fotograful.* Tânărul admirator al unui fotograf evreu care se pregătea să emigreze în America se oferă să facă ordine în valizele cu fotografii ale acestuia, ba chiar să alcătuiască un catalog cu toate lucrările. Acestea devin pretextul investigării pe cont propriu a personajelor şi întâmplărilor din viaţa reală. Se conturează parcă infirmitatea de a nu putea uita nimic, ba mai mult, credinţa că nimic nu trebuie uitat. Fotografii pentru fiecare clipă. E poate crezul artistic al lui Patrick Modiano.

Deşertul interior

ÎN CONTEXTUL „lumilor închise“, *Deşertul tătarilor* ocupă un loc unic prin perfecţiunea parabolei, prin intuirea unui viitor imediat, dar şi prin credibilitatea canavalei real-realiste. La o depărtare de numai două zile călări de civilizaţie, în munţi stâncoşi lipsiţi de vegetaţie, se află „Fortăreaţa“. Aşezată la limita unui deşert lunar, numit nu se ştie de ce “Deşertul tătarilor“, fortăreaţa descrisă cu acribie şi veridicitate desparte ţara de un „regat al nordului“. Fără să-şi dea seama, ofiţerii repartizaţi aici (toţi au crezut că vin doar într-un stagiu avantajos care, din cauza grelelor condiţii, conta dublu la vechimea în avansări) intrau în litera şi spiritul regulamentelor militare absurde, perpetuate mecanic. Erau condamnaţi, în sens kafkian, să-şi petreacă aici toată viaţa. Traiectoria tânărului locotenent Giovanni Drogo, repartizat aici, ilustrează fazele dezumanizării unui spirit lucid - până la pierderea raţiunii şi moarte.

O singură speranţă ţine trează curgerea vieţii: izbucnirea unui eventual război care să stingă lineara existenţă, să aducă puţin eroism individual. Spre bătrâneţea eroului principal se pare că acest război are loc. Naşterea lui în câţiva ani (un punct luminos în deşert, lucrarea unor drumuri inamice, o luminiţă abia văzută noaptea cu luneta, apropierea acesteia)

Dino Buzzatti, *Deşertul tătarilor.* Traducere şi tabel cronologic de Niculina Benguş-Tudoriu. Prefaţă de Anca Giurescu. Editura Univers, 1996. 223 p. F. P.

înviorează treptat Fortăreaţa. Măiestria gradaţiei, pe care Buzzatti şi-o demonstrase încă din *Barnaba, omul munţilor,* aşteptarea care-l modifică pe cel ce aşteaptă sunt punctele forte ale acestui celebru roman. Personajul principal, bătrân şi bolnav, nu mai apucă aceste evenimente, el fiind „expulzat“ în spatele frontului de către ofiţerii camarazi nedispuşi să împartă cu încă unul gloria războiului. Giovanni moare într-un han, după ce, pe drum, se petrecuse cu întărite regimente care mărşăluiau (voioase, ar fi spus Alecsandri) spre redută.

E de prisos comparaţia: scleroza vieţii militare anacronice pustieşte sufletele mai mult decât absurdul. Revelator este un incident „de pace“ din primele zile de cazarmă ale tânărului locotenent; un cal misterios apare în preajma zidurilor. Sentinela se încumetă - fără aprobare - să iasă şi să-l aducă în cetate. Depăşeşte însă ora la care se schimbă parola. Nu mai este primit înăuntru şi - cu toate că îi imploră nominal pe camarazii lui, chiar prieteni, nepronunţând parola, e împuşcat. Trăgătorul primeşte laude pentru precizia ţintirii „chiar în frunte“. Nu lipsită de importanţă în zidirea parabolică devine înstrăinarea treptată a militarilor (plecaţi la trei-patru ani în permisie) de „societatea normală“. E valabilă şi reciproca.

Deşertul există în noi, aşteaptă doar un semn din partea celuilalt, exterior, pentru a ieşi la iveală, etern şi nesfârşit. Scris în plin război (1940), *Deşertul tătarilor* a fost resimţit - atunci şi mai târziu - ca o revelaţie, o intuiţie, un avertisment.

■

O ură plină de iubire

AUGUST STRINDBERG n-a luat niciodată Premiul Nobel şi nici n-a fost ales în Academia Suedeză. El a fost un revoltat, un marginal, un scriitor care pentru prima oară a îndrăznit să vorbească liber în severa Suedie, să spună deschis ce gîndeşte şi să trăiască şi să scrie exact aşa cum a vrut el.

Scriitori, actori, regizori, muzicieni şi grupuri teatrale din străinătate au sărbătorit şi în vara aceasta Festivalul Strindberg. Cu intensitate şi entuziasm a fost reînviat scriitorul care a dat limbii suedeze cea mai vie expresie şi prin atitudinea sa în faţa existenţei a constituit şi constituie şi azi un model de personalitate ce nu s-a închinat niciodată autorităţilor.

Pe planul vieţii intime a lăsat multe strigăte patetice şi înduioşătoare, ca de exemplu acest strigăt care a fost pictat în litere de-a lungul lui Drottninggatan:

„Iubeşte-mă mereu sau te muşc de gît în aşa fel încît ai să mori!" Aşa îi scria Strindberg primei sale soţii, actriţa Siri von Essen într-un moment de disperare.

Aceste cuvinte au scandalizat comodul gust burghez, dar cei care au cunoscut adevărata natură a iubirii au surîs ca la vederea unei scîntei din adevăr. La fel cum fac tinerii de azi, cei mai entuziaşti admiratori ai lui Strindberg. Tinerilor nu le e frică de cuvinte şi nici de gramatică, ei percep limba mai bine, ca o perpetuă mişcare legată de timp şi impulsuri spirituale. Pentru ei este de datoria profesorilor şi a Academiei să facă ordine în jungla lingvistică în care în mod sigur se naşte ceva nou. Deşi Strindberg a fost un om extrem de cultivat, ei văd în el pe unul de al lor. Unul care a îndrăznit să spargă tiparele, să violeze ceea ce era inert şi sacrosanct. Este nu numai dreptul poetului de a zgîlţîi formele golite de vitalitate, prostituate de societate, dar chiar şi al celor tineri -, de a tulbura apele stagnante şi a crea curenţi noi; la început tenebroşi dar puternici, pentru a pune în mişcare o nouă undă de viaţă.

A vedea realitatea cu ochiul liber a fost mereu un mod de a fi strindbergian. A scrie a fost pentru el: a dezvălui, a da la iveală, a dezgoli, a despuia, a descoperi, a te dezvălui pe tine şi pe alţii şi lumea întreagă. Aceste sinonime au un sens plin şi independent la un scriitor cu o amplă experienţă a riscului de a fi liber.

S-a discutat mereu despre ura lui Strindberg, „marea, frumoasa ură", ca un fel de motor primordial contra tentaţiei de a înfrumuseţa adevărul, o ură plină de iubire pentru adevăr. „În atac eu sînt fulgerător căci numai prin iuţeală iese din mine umanitatea mea. Dar sufăr pentru că i-am rănit pe confraţii mei, cu toate că ei au meritat asta. Astfel încît eu nu pot deveni un prieten fidel pentru nimeni, dar nici un duşman."

Timp de o săptămînă au avut loc seminarii, expoziţii, o gală de filme din anul 1912 (anul morţii scriitorului), concerte cu piese muzicale compuse de Strindberg, spectacole de teatru dintre care cel mai frapant a fost cel de la Helsingfors unde au apărut cele trei soţii ale lui Strindberg (interpretate excepţional de Margaretha Byström, Irene Lindh şi Bibi Andersson) căutînd răspuns la întrebarea: Oare el ne-a creat pe Noi sau Noi l-am creat pe El?

Pentru foarte tînăra generaţie care începe să se afirme acum în viaţa culturală a Suediei, Strindberg este în primul rînd omul crizei, cel din *Jurnal ocult* şi *Inferno* (traduceri în pregătire la Editura Univers), cel care a supravieţuit multor componente ale crizei: singurătatea într-o ţară străină, situaţia materială precară, remuşcări pentru copiii abandonaţi, improductivitate, criza specială de la 50 de ani, experienţa drogurilor, a alcoolului şi absintului. Dar el este şi cel care, plătind un preţ mare, după criză, a devenit un altul, s-a înnoit, şi-a creat o religie proprie, plină de originalitate, cu ajutorul căreia şi-a explicat revelaţiile sale, revelaţii prin care lumea devine plină de mister şi nu îngrozitoare. Această supravieţuire a crizei inspiră mult şi face ca Strindberg din anul 1900 să fie un om de excepţie şi în timpul nostru.

Pe balconul Uniunii Scriitorilor de pe Drottninggatan s-au ţinut discursuri pasionate despre Strindberg. Actorul norvegian Oivind Glosli a apărut în frac, joben şi baston de-a lungul aceleiaşi străzi, incarnîndu-l extraordinar pe Strindberg. Întîlnirea cu el este tulburătoare pentru că actorul a început să trăiască de cîţiva ani ca Strindberg chiar şi în viaţa de toate zilele.

Am ales textul lui Max Lundgren pentru că e plin de umor şi poezie aşa cum au fost de altfel toate tălmăcirile care s-au făcut în timpul festivalului. Căci, ca şi viaţa, un scriitor important trebuie mereu să se înnoiască prin tălmăcirile timpului. Şi lucru curios: m-am gîndit mereu la Caragiale, la un festival internaţional Caragiale. El are, ca şi marele Strindberg, atîtea dimensiuni necunoscute, inepuizabile şi în plus are ceva ca un elixir pentru setea tinerei generaţii de cuvînt liber, ceva care pune gîndurile în mişcare. ■

Max Lundgren

Strindberg în Höganäs

AUGUST STRINDBERG a fost o natură neliniştită. El a locuit mulţi ani în străinătate, de exemplu în Franţa, Germania, Austria, Danemarca. Chiar şi în Suedia, August Strindberg şi-a schimbat adesea locuinţa; astfel a locuit, printre altele, în diferite ocazii la Lund, jos în Skane.

Într-o asemenea perioadă, el a vizitat Höganäs. Ce o fi avut de făcut acolo nu ştiu, dar într-o scrisoare el scrie aşa:

„Acest oraş blestemat! N-am putut să găsesc măcar un drum care să mă ducă afară din mulţimea caselor, am rătăcit jumătate din noapte, urmărit de Puteri, torturat adînc în suflet, disperat, urmărit pînă cînd Cerul şi-a trimis un ajutor - cîteva pahare de rachiu, adăpost şi odihnă." Din această scrisoare reiese clar că vizita la Höganäs a avut loc în aşa-numită criză Inferno.

În mod cu totul surprinzător există o descriere a unui trecător, martor ocular, despre trecerea prin oraş a lui August Strindberg în acea noapte. Descrierea este semnată cu numele Harald Börjesson, în vîrstă de 34 de ani, şef la fabrica de cărămizi din oraş. Se pare că acesta ar fi fost trimisul Cerului, după Strindberg. Börjesson scrie următoarele, cu un stil clătinat şi greu de citit, căci el nu era, spre deosebire de cel pe care-l întîlnise, un om de litere:

„Era ora 11 noaptea, la începutul lui octombrie, bătea vîntul puţin şi era frig. Mergeam dinspre piaţă către Stora Hamngatan cînd am văzut un om care venea aproape alergînd către mine. Era îmbrăcat în negru, mai întîi am crezut că era un muncitor de la mina de cărbuni din Billesholm, dar cînd a venit mai aproape mi-am dat seama că era un domn bine.

Ceea ce am remarcat mai întîi a fost părul bogat, în valuri, apoi am văzut că ochii lui păreau luminaţi de un jar îngrozitor, ca la o pisică sălbatică urmărită.

Bărbatul respira din greu, era plin de sudoare şi se uita din cînd în cînd înapoi ca şi cum ar fi fost urmărit.

A venit lîngă mine fără să mă salute şi m-a întrebat direct:

- Unde e Drottninggatan?

- Drottninggatan? am întrebat eu. Aici nu e nici o Drottninggatan!

- Asta e pur şi simplu un blestem, a spus el. Bine, atunci în care parte e Sveavägen?

- Sveavägen? Aici nu e nici o Sveavägen...

- Atunci unde sînt?

- În Höganäs, bineînţeles.

- În Höganäs? a întrebat el arătînd şi mai sălbatic. În Höganäas, atunci pot să mă duc la dracu!

Bărbatul şi-a şters sudoarea de pe frunte cu o batistă în carouri roşii.

Litografia lui Edvard Munch — *Strindberg la spital*

- Tinere prieten, a spus el într-un fel autoritar. Procură-mi imediat o trăsură!

- N-avem nici o trăsură aici, în Höganäs, am răspuns eu sincer.

Bărbatul a clătinat disperat din cap. Apoi a spus:

- Întoarce-te cu spatele şi apleacă-te în jos!

- De ce?, l-am întrebat şi am început să-mi dau seama că aveam de-a face cu un nebun.

- Trebuie imediat să mă transporţi pînă la hotel. Întoarce-te ca să mă poţi duce în spinare.

- Nu sînteţi în toate minţile, i-am spus eu.

- Fii liniştit, mi-a răspuns bărbatul, eu sînt August Strindberg.

Auzisem vorbindu-se despre scriitorul acela nebun. A fost el cel care începuse romanul despre oamenii de pe Hemsö într-un fel foarte flatant pentru oraşul nostru, mai exact: El a venit ca o zi de furtună într-o zi de april cu o ulcică în jurul gîtului.

Dar oricît ar fi fost el August Strindberg, trebuia să se poarte ca un om cu judecată şi echilibrat. M-am gîndit să nu-i permit să-mi pună frîul după gît ca să mă călărească ca pe un măgar de corvoadă. Am decis să-l iau cu încetişorul.

- Domnule August Strindberg, am spus cît se poate de politicos, permiteţi-mi să vă însoţesc pînă la hotelul dumneavoastră.

- Aha, a strigat el, sînteţi demascat!

- Scuzaţi-mă, cum? am întrebat eu.

- Sînteţi o sufragetă deghizată!

- Ce sînt?

- O femeie deghizată în bărbat, trimisă ca să-mi ia viaţa! Altfel cum aţi fi putut să ştiţi la ce hotel locuiesc!

- Dar, domnule Strindberg, există numai un singur hotel aici la Höganäs, şi acesta e Stadshotellet! Şi eu nu sînt nici un fel de femeie deghizată!

- Dovedeşte-mi asta!

- Să-ţi dovedesc, cum aş putea să o fac?

- Există numai un singur fel!

Am amuţit, nebunul de August Strindberg vroia în mod serios ca eu să-l scot afară pe Peter Nicklas şi să i-l arăt!

- Ascultă, am spus eu, sînt căsătorit şi am doi copii.

- Asta nu vă împiedică să fiţi su-

August Strindberg în 1891. Fotografie de Värmô-Brevik

fragetă, dimpotrivă! Sufragetele sînt de cele mai multe ori căsătorite cu alte sufragete şi au copii cu ele, asta e pentru ele lucrul cel mai natural din lume! Exact ca florile albastre otrăvitoare care cresc pe marea Lunii lăsîndu-şi semințele să ningă pe pămînt, poți să vezi tu însuți! Şi a arătat cu degetul sus către cerul întunecat unde nu era nici o lună călătoare, şi cu atît mai puțin vreo mare cu flori albastre.

Am crezut că eu însumi voi înnebuni şi mă gîndeam să-i dau acestui Strindberg un brînci şi să fug cît pot de repede, acasă la draga mea Marie.

- Ascultă domnule Strindberg, am spus cu voce tremurîndă, sînteți obosit şi puțin rătăcit dar permiteți-mi să vă iau de braț şi să vă conduc la Stadshotellet.

- Stadshotellet! Nu, la dracu! De acolo am fugit doar! Puterile îşi fac de cap în acest hotel, încît lustra din tavan se leagănă şi lemnele din sobă troznesc şi se smiorcăie ca nişte copii mici, aşa cum fac numai în marea pădure întunecată. Nu mă întorc niciodată acolo!

- Dar, domnule Strindberg, ați venit din partea cealaltă, eraţi totuşi în drum spre Stadshotelllet!

- M-am rătăcit, evident, la dracu, strigă el.

- V-ați rătăcit? În Höganäs? Este imposibil!

- Pentru mine totul e posibil!

Atunci mi s-a făcut milă de scriitor, i-am pus mîna pe umăr şi i-am spus:

- Dragă August, eu vreau totuşi să te ajut.

El a răspuns tăcut:

- Aşa nu-mi mai vorbeşte de mult nici o femeie mie, nu sînteți, fără îndoială, o sufragetă deghizată!

- Dragă August, am continuat eu, vino cu mine acasă, în locuința mea simplă, ca s-o saluți pe draga mea Marie şi să bem o duşcă şi să mîncăm o bucată de cîrnat afumat, şi astfel o să vedeți cum totul o să fie mai bine.

El n-a răspuns nimic dar a mers cu mine acasă. Era ca transformat, am vorbit liniştit multe ore, el ştia mai mult decît mine cum se ard cărămizile, era un om excepțional."

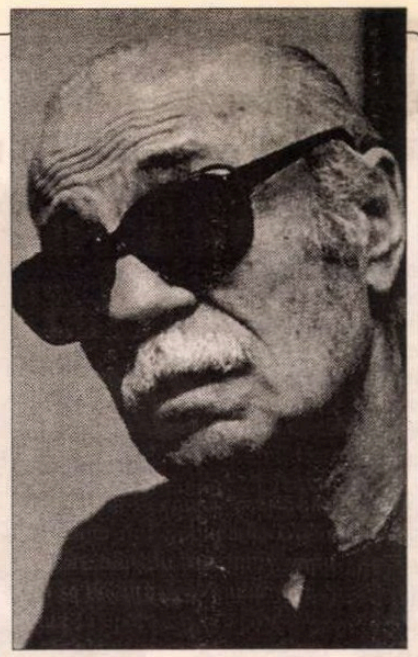
Atît de îndepărtat e Harald Börjesson...

Vara trecută am vizitat Höganäs. M-am plimbat în acel orăşel în care e imposibil să te rătăceşti. Dar August Strindberg era altfel decît ceilalți. Pentru el totul era posibil, chiar şi să te rătăceşti în Höganäs.

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

Ernesto SÁBATO :

„ Speranţa se naşte din disperare"



Ernesto Sábato, care a împlinit 85 de ani la 24 iunie, l-a primit recent la locuința sa din Santos Lugares pe ziaristul Juan Pablo Bermudez de la cea mai citită publicație argentiniană, „Página 12", pentru a discuta despre cartea la care lucrează, *Antes del fin* (Înaintea sfîrşitului). Va fi, a anunțat autorul *Tunelului,* o carte testamentară, ultima pe care o va publica. Din convorbirea apărută în „Página 12", am ales pentru cititorii noştri, cîteva fragmente semnificative.

J. P. Bermudez: Încă de la Oameni şi angrenaje *şi* Robotizarea omului *aţi evocat consecinţele dezastruoase ale progreselor tehnicii. Aceasta e şi punctul de plecare al viitoarei cărţi,* Înaintea sfîrşitului*?*

Ernesto Sábato: Foarte rar mai sînt întrebat despre *Oameni şi angrenaje* fiindcă aproape nimeni nu-şi mai aminteşte de această carte fundamentală în viața mea. Am publicat-o în 1951 şi mi-a adus atîtea atacuri şi sarcasme, şi de la dreapta şi de la stînga, încît am rămas timp de zece ani practic închis în casă. [...] În timpul acestei retrageri am început redactarea unui roman, scriind sporadic, fără să ştiu unde o să mă ducă şi, după starea mea de spirit de atunci, în general dezastruoasă, distrugeam şi modificam mereu.

J. P. B.: Acesta a fost punctul de plecare pentru Despre eroi şi morminte*?*

E. S.: Romanul acela a devenit apoi *Despre eroi şi morminte.* Scriam în momentele cînd, dacă n-aş fi făcut-o, aş fi crăpat. Nu ştiu niciodată dinainte ceea ce urmează să scriu, n-am decît o vagă intuiție. Apoi, totul vine ca o vomă şi trebuie mereu să spăl şi să re-spăl pubela. Dar, în artă, am mai mult încredere în vomă decît în schemele foarte nete.

J. P. B.: Oameni şi angrenaje *nu era un roman...*

E. S.: Nu, ci un examen al teribilei realități a timpului nostru: dezastrul tehnologic şi „tehnolatric". Pentru că acest dezastru provine dintr-o idolatrie nefastă care ne-a dus la cea mai mare criză din Istorie, distrugerea fizică a planetei, după ce a transformat în mare parte ființe umane în roboți sau „ciberantropi", cum zicea nu ştiu cine, poate chiar eu. În cartea aceea eu vorbeam despre ceea ce se va întîmpla ineluctabil.

J. P. B.: Era un fel de profeție sau un simplu mod de a împărtăşi ceea ce credeaţi?

E. S.: Să nu credeți că sînt singurul care a scris despre această tragedie. Spirite superioare m-au precedat. Nu numai filosofi dar şi giganți ca Dostoievski, ce a scris o carte mică dar extraordinară, *Însemnări din subterană* [...] Cei care nu ştiu că am o formație ştiințifică ar putea să creadă că *Oameni şi angrenaje* e opera unui iresponsabil care scrie asemenea aberații fiindcă habar n-are de matematică şi fizică.

J. P. B.: Aţi spus în 1976 că „scriitorul se instalează într-o altă lume pe care o creează după scopurile sale şi unde găseşte o soluție personală". Aţi ajuns la literatură datorită acestei forme de catharsis?

E. S.: Nu, nu s-a întîmplat aşa. Cînd mi-am terminat doctoratul în fizică şi matematică la Universitatea din La Plata, am primit bursa unei asociații pentru cercetări ştiințifice, prezidate de Bernardo Houssay. Acesta, care primise Premiul Nobel pentru medicină, nu vedea decît prin prisma ştiinței şi era foarte arțăgos. Nu e de mirare deci că, atunci cînd am părăsit cercetarea ştiințifică pentru „şarlatanism" (aşa considera el arta), Houssay m-a făcut trădător şi nu mi-a mai dat bună ziua. Am hotărît atunci, împreună cu Matilde (soția lui Sábato, n.n.), să ne stabilim în munții din Córdoba, fiindcă nu mai aveam bani. De acolo, trimiteam sub pseudonim la ziarul „El Mundo" articole de popularizare a ştiinței, ceea ce ne permitea să mîncăm şi să plătim chiria.

J. P. B.: Unii spun că viitoarea dvs. carte e un fel de autobiografie.

E. S.: Este o disecție, gravă în sensul adînc al cuvîntului, şi care nu are nimic de-a face cu literatura. Un fel de testament pe care-l scriu mai ales pentru tineret. Testament în sens metaforic. E foarte dur. Am aici toate manuscrisele cărților pe care nu le-am publicat (*arată un dulap plin de dosare ordonat aranjate*) şi pe care nu le voi publica niciodată. În afară de *Antes del fin* nu voi mai publica nimic.

J. P. B.: Încă din 1990 [...] *spuneaţi că veţi scrie despre disperare. Această temă e prezentă în* Antes del fin*?*

E.S.: Speranța se naşte din disperare. [...] Unii prieteni mi-au spus că eu sînt mai curînd un optimist. Dacă n-aş fi fost, îmi trăgeam un glonte în cap. Nu pentru mine păstrez speranța, ci pentru tineri. Primesc între 12-15 scrisori pe zi. Mi le citeşte o prietenă. Ele vin în special de la tineri, dar şi de la oameni mai în vîrstă care mă întreabă despre marile probleme ale lumii. Curios, constat că femeile devenite adulte rămîn mai optimiste. De ele depinde conservarea speciei. Nu e cazul bărbatului. El vrea să descopere America. E greu de imaginat o doamnă Columb spunînd soțului ei că trebuie să plece în călătorie fiindcă are o mică misiune: să descopere America. Nici o femeie sănătoasă la cap nu ține să descopere un nou continent. Ea vrea să întrețină focul - centrul vieții de odinioară. Familia şi căminul.

J. P. B.: Dar modul de viață evoluează. Ce se petrece, în acest sens, cu literatura modernă?

E. S.: Scriitura modernă n-a ştiut să zămislească un foc, totul e abstract, înghețat. Cînd umanitatea sfîrşeşte prin a trăi în mod desacralizat din pricina dezvoltării maşinilor... atunci e *Înaintea sfîrşitului.* O să vedeți, e teribil, în cartea mea sînt pagini foarte dure, seci, fără nici un adjectiv. Asta pentru a exprima foarte concret anumite lucruri, care contrastează cu alte fapte nuanțate de circumstanțe, mai poetice în sensul bun al termenului.

J. P. B.: Aţi subliniat întotdeauna importanța poeziei...

E. S.: Atenție la cuvîntul poezie. Poezie e orice mare artă. Un adagio de Mozart sau Schubert, o compoziție de Bach - sînt poezie. Anumiți artişti populari sînt mari poeți, şi Beatles - de exemplu: *Imagine,* cîntecul lui John Lennon, e un poem superb.

J. P. B.: În Antes del fin *spuneți că trebuie lansat societății un apel la insurecție civilă. De ce?*

E. S.: Trebuie să mărturisesc că, pentru mine, această problemă a apelului la insurecție nu e totdeauna prea clară. Ar trebui să fie vorba despre un fel de insurecție a tinerilor, în maniera lui Gandhi. A tineretului, fiindcă oamenii cred că transformările sînt opera marii majorități, dar nu e adevărat. Ele sînt făcute de minorități. Şase sau şapte oameni au făcut revoluția franceză, revoluția rusă, revoluția americană şi revoluția din America latină. Erau cinci sau şase şi ceilalți i-au urmat. Printre tineri, sînt unii care nu se gîndesc decît să se distreze [...], alții care sînt introvertiți şi suferă mult (primesc în fiecare zi scrisori de la ei) şi alții care sînt mai deschişi şi doresc schimbarea. E foarte complicat, fiindcă nu-i poți minți. Nu le poți da speranțe false. Lumea, cum spune un tango, „a fost dintotdeauna şi va rămîne o porcărie". Umanitatea a fost şi va rămîne un dezastru.

J. P. B.: Ce rol are acest sfîrşit de secol în ceea ce se va petrece?

E. S.: E o epocă bizară. Din nenorocire se simte clar sfîrşitul provocat de ştiință. Se poluează rîurile, oceanele, apar găuri în stratul de ozon, - acesta e faimosul „progres" [...] Cînd vorbesc de nesupunere civilă, nu e atît de prostesc pe cît pare. Asta înseamnă să spui: nu mai merge, ajunge, opriți-vă! (...)

J. P. B.: După părerea dvs., cum se poate frîna această criză?

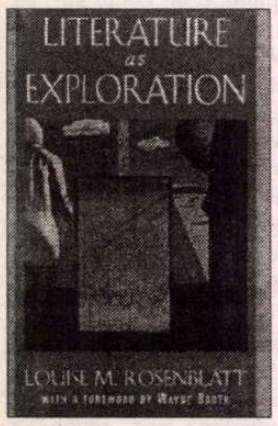
E. S.: Totdeauna dau exemplul emiratului de Córdoba, în Spania. Timp de opt secole, el a asigurat salvarea culturală a lumii. Primul mare centru a fost Bagdadul, apoi Alexandria şi în cele din urmă Córdoba. Nu numai că a conservat comorile inestimabile ale culturii greceşti şi latine, dar aici s-au şi creat lucruri extrem de importante. Musulmani, evrei şi creştini coabitau în pace (e de altfel unul dintre exemplele de coabitare cele mai minunate). A fost o culme a grandorii şi rafinamentului. Ei au tradus toată filosofia greacă şi Dreptul roman, care altfel s-ar fi pierdut fiindcă europenii, în sec. IX, erau barbari în sensul strict al termenului. Şi nu s-au mulțumit doar să traducă, au creat ei înşişi lucruri foarte originale. Trăiau toți împreună şi erau prieteni. Apoi au venit castilienii şi au distrus totul.

Traducere şi adaptare de
Adriana Bittel

MERIDIANE

Literatura ca explorare

◆ De la publicarea primei ediții, în 1938, *Literatura ca explorare* (Literature as Exploration) a Louisei M. Rosenblatt a influențat generații de teoreticieni ai literaturii și de profesori. În acest eseu, Rosenblatt își prezintă teoria ei despre literatură punând accentul pe imensul și adeseori neabordatul potențial pentru predarea și studiul literaturii într-o societate democratică, teorie valabilă și azi. Cea de a cincea ediție (apărută de curând la Editura Modern Language Association) își atrage cititorii



și prin copertă, tipăritură elegantă și calitate a hîrtiei.

Lenea

◆ Se spune despre Duchamp că nu lucra mai mult de cinci minute pe zi, iar Malevitch declara că „trîndăvia trebuie să fie scopul esențial al omului". Și iată-i reuniți, împreună cu alți artiști, pentru a ilustra *Lenea,* prima din cele șase expoziții dedicate *Păcatelor capitale,* programate la Centrul Pompidou în decursul unui an, pînă în septembrie 1997. *Lenea* va zăbovi pe simeze pînă la 4 noiembrie.

Necunoscut celebru

◆ „Sînt cel mai celebru dintre scriitorii necunoscuți" - afirma romancierul american William Goyen care la moartea sa, în 1983, lăsa zece cărți tipărite și numeroase inedite. Născut în 1915 în Texas dintr-o familie de origine bască, emigrată cu patru generații în urmă, Goyen a luptat în marina americană în timpul războiului, apoi a venit în Europa în 1949-51, a lucrat la Hollywood cu Arthur Penn și a scris mai multe romane și nuvele traduse și în Franța, dintre care bine apreciate au fost *Casa suflului, Savannah, Într-o țară îndepărtată, Arcadio, Fantoma și trupul, Marele reparator, Plante fermecate.* În ciuda premiilor și omagiilor, el a rămas un scriitor *underground,* ce trebuie încă descoperit și situat la locul ce i se cuvine, în descendența lui Faulkner, Katherine Ann Porter și Eudora Welty.

Fervoarea clipei

◆ A apărut la Ed. Fayard cel de-al 16-lea volum al celebrului *Jurnal* al lui Julien Green, ce cuprinde ultimii trei ani (din 1993 pînă în primăvara '96). La 95 de ani, autorul *Leviatanului* crede că „poți să începi să știi dacă ai corespuns cu ceea ce erai cu adevărat". Această vocație a sinelui, traversînd toate volumele Jurnalului, se deschide cu pasiune și luciditate spre întreaga planetă, cu tragediile sale. Dar zi de zi apare în însemnări forma de curaj care e bucuria nonagenarului de a mai fi pe pămînt, bucuria prieteniei, bucuria amintirilor luminoase și a frumuseții văzute cîndva în voiajuri, în muzee.

O carte reacționară

◆ Editorul ultimei lucrări, publicate postum, a lui Christopher Lasch (1932-1994), *Revolta elitelor și trădarea democrației,* avertizează din prefață că „mijloacele de informare lucrează metodic, de cîțiva ani, pentru a șterge sensul originar al cuvîntului *populism* și a putea denunța ca «fasciste» sau «moralizatoare» eforturile oamenilor simpli pentru menținerea unei civilități democratice minimale". Aceste mijloace de informare au considerat, zice editorul, cartea lui Lasch drept „reacționară". De fapt, ea se înscrie în curentul ultraconservator de gîndire socio-politică și filosofică dezvoltat în SUA de vreo zece ani, cu scopul de a valoriza întoarcerea la sursele mitice ale Americii, sub forma „mișcării comunitariste". Cartea lui Lasch insistă asupra *idealului populist* în opoziție cu gestiunea politică actuală a elitelor.

Ferma animalelor

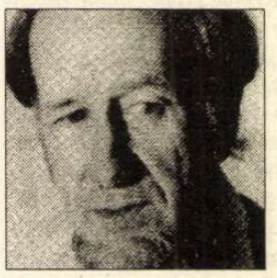
◆ La cincizeci de ani de la apariția *Fermei animalelor* a lui George Orwell, Editura Harcouri Brace propune cititorilor o ediție ilustrată a romanului. Desenele lui Ralph Steadman sînt acelea ale unui lector avizat. Aproape ignorînd caracterul de fabulă al romanului, Steadman desenează în tonuri sumbre, eliminând total ludicul pe care l-ar presupune o proză cu animale. În felul acesta, cu fiecare pagină întoarsă, cititorul simte din desenele lui Steadman că finalul nu poate fi decît întunecat. Tradusă în peste șaptezeci de limbi în întreaga lume, semicentenara carte nu își pierde, din nefericire, actualitatea.

Numele lui „Anonymous"

◆ Scandalul împrejurul romanului *Primary Colors,* semnat Anonymous, (care face un portret sinistru lui Bill Clinton și anturajului său) nu s-a stins încă, deși volumul a apărut la începutul acestui an. Donald Foster, profesorul care, cu ajutorul ordinatorului, a reușit să stabilească paternitatea shakespeareană a unei elegii funebre din 1612, a studiat best-seller-ul și a declarat că autorul nu poate fi decît Joe Klein, celebru jurnalist politic la „Newsweek" și reporter de televiziune la CBS. După ce a negat cîteva luni orice legătură cu această carte, Klein a mărturisit că el e Anonymous și că a primit șase milioane de dolari din vînzarea romanului și drepturi de ecranizare. Presa americană îi reproșează că, dezmințind repetat atribuirea și în cele din urmă recunoscînd, el își riscă propria credibilitate ca ziarist. Se pare că Joe Klein e în primejdie să-și piardă posturile de la cunoscuta revistă și de la televiziune.

Grecii, democrația și noi

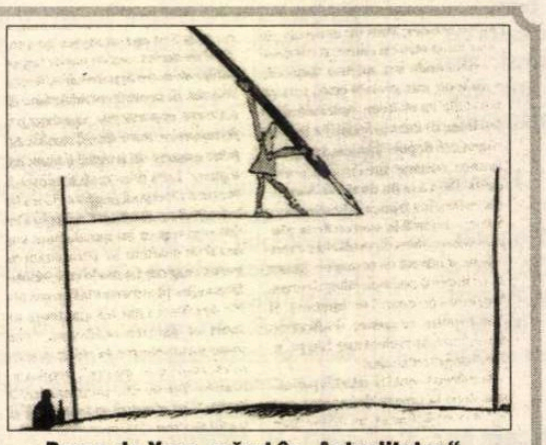
◆ Profesor la Universitatea din München, Christian Meier este unul dintre istoricii germani cei mai reputați în lume. Specialist în Grecia și Roma antică, el nu se limitează doar la „perioada sa", ci intervine în dezbaterile contemporane, fie în celebra „ceartă a istoricilor" din 1986, fie, mai recent, după reunificare, în disputele asupra problemei naționale. Dintre lucrările sale sînt recomandate studenților din marile universități ale lumii *Introducere în antropologia politică a Antichității clasice, antropologia frumuseții grecești, Despre*



tragedia greacă și arta politicii și *Nașterea politicului la greci.* În toate aceste cărți, vorbind despre democrație, Meier face referiri și la epocile istorice ulterioare, pînă în contemporaneitate.

Suspense elvețian

◆ Friedrich Glauser s-a născut acum un secol dintr-o mamă austriacă și un tată elvețian, și a murit chiar în ziua cînd împlinea 42 de ani. A făcut studii la Viena, Geneva și Zürich, a fost apropiat de mișcarea dadaistă, s-a înrolat în legiunea străină, apoi și-a dus viața între droguri și internări în clinici de dezintoxicare. A lăsat cinci romane polițiste de o factură specială, toate avîndu-l ca erou pe inspectorul Studer și în care, pe lîngă enigma de rezolvat, apare în filigran o viziune a lumii și a naturii de o mare forță poetică. Ultimul din serie, *Krock & Co,* scris în 1937, e și cel mai reușit, de un farmec straniu, în care suspenseul se împletește cu descrierea vieții din mica localitate elvețiană Appenzell, în anii '30.



Desen de Yayo apărut în „Actualitatea" - Montréal

Joyce în China

◆ Jin Din, profesor de engleză la Universitatea din Beijing, a citit *Ulysse* de Joyce în 1945, dar mărturisește că atunci n-a înțeles decît 10%. În 1978 i s-a cerut să traducă un capitol și a făcut-o, neavînd, ca documentare, decît două cărți despre Irlanda și *Encyclopedia Britannica.* Apoi a mai tradus și alte capitole pentru o revistă din Beijing. În 1989, un editor i-a încredințat altui universitar, Xiao Qian, traducerea completă a cărții. Ajutat de soția sa, acesta a folosit fără complexe capitolele deja traduse de Jin Din care, ambiționîndu-se, a terminat și el propria versiune și a predat-o unei edituri. Acum cele două edituri sînt în conflict și lucrurile par să se complice fiindcă e anunțată și o a treia traducere - scrie „Time". În imagine, James Joyce, desen de Villoria.

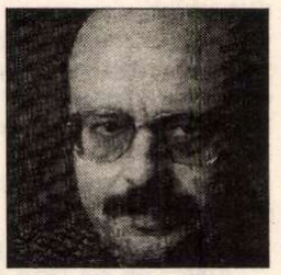
Imperiul contra-atacă

◆ O teză explozivă a lui Sidney Greenbaum, autor al unei apreciate *Oxford English Grammar,* este că cei mai buni scriitori de limbă engleză de azi aparțin ex-imperiului britanic. El recunoaște romancierilor și poeților din fostul spațiu colonial (Vikram Seth, Salman Rushdie, Timothy Mo, Wole Soynka etc.) o creativitate, un curaj și o audiență internațională superioare autorilor europeni. Această poziție radicală va stîrni desigur reacții la Londra.

Delir și fantezie

◆ Unii cred despre carnavalul brazilian că e o sărbătoare ce constă doar din costume fistichii, samba, sudoare și bere. Ca să combată această viziune simplistă, fotograful Claudio Edinger a realizat din 1991 pînă în 1995 nu mai puțin de 5000 de clișee în alb-negru pe străzile din Rio de Janeiro, iar dintre ele le-a selectat pe cele mai reprezentative din albumul *Carnaval,* apărut recent la Editura DBA din Rio de Janeiro. Săptămînalul „Veja" apreciază volumul ca foarte prețios pentru a înțelege cultura străzii din Brazilia.

Anul trecut la Madrid



◆ 1995: Madridul trăiește momente de mare tensiune politică și se pregătește resemnat de venirea dreptei la putere. Vrînd să înțeleagă ce se petrece în capitala regatului, Manuel Vázquez Montalbán (în imagine) a stat de vorbă cu politicieni, patroni de presă, bancheri, un prelat și cîțiva intelectuali de marcă. Aceste interviuri constituie cartea *Un catalan la curtea regelui Juan Carlos,* apărută de curînd la Ed. Alfaguara.

Viață particulară

◆ Patricia Cornwell, autoare de romane polițiste de mare succes a căror eroină e o femeie medic-legist, s-a confruntat vara aceasta cu o realitate ce întrece ficțiunile sale. Ea a fost implicată în procesul unui cuplu de agenți FBI, soții Bennett, citată de soțul gelos ca amantă a soției. La tribunal a fost făcut public un episod rocambolesc: Bennett, nebun furios, a luat ostatic un preot și a declarat că nu-l eliberează decît dacă vine acolo, în biserică, soția lui, care îl părăsise pentru Patricia Cornwell. Soția a venit înarmată și a tras în răpitor. Totul s-a terminat la tribunal, unde scriitoarea (ce s-a îmbogățit de pe urma romanelor sale și, foarte grijulie în a-și proteja viața privată, trăiește într-o casă ca o fortăreață, apărată cu toate sistemele de securitate) a trebuit să suporte dezvăluirea secretelor sale.

Obsedat de personaj

◆ Antonio Tabucchi evită cît poate să fie fotografiat. Îi e teamă. „Aparatul fotografic fixează o clipă a vieţii tale şi e ca momentul în care cineva moare, apoi continuă o altă viaţă“. El rezistă de asemenea şi poftei de scris, pînă în momentul cînd nu mai poate scăpa de o istorie sau de un personaj. „Aşa s-a întîmplat şi cu *Sostiene Pereira* (romanul de mare succes al lui Tabucchi, n.n.). Pereira era atît de prezent în viaţa mea încît începusem să vorbesc cu el. Într-o zi eram în camera mea din campus şi asistentul meu m-a întrebat dacă mă simt bine. Da, i-am răspuns, dar de ce întrebi? Fiindcă de la un timp

vorbiţi singur, cu glas tare. Atunci m-am apucat şi am scris *Pereira*“ - mărturiseşte scriitorul în „El Pais“.

Revoluţia digitală

◆ De ce a vrut James Bailey, în cartea sa *Prea tîrziu: ordinatorul sfidează inteligenţa umană* (Ed. Basic Books, SUA) să ne înspăimînte cu titlul său neinspirat? - se întreabă „International Herald Tribune“. Căci cartea este foarte instructivă şi nu sugestia din titlu - că omul e pe cale de a pierde controlul asupra instrumentelor informatice, lăsînd loc unei lumi conduse de roboţi - constituie subiectul ei, ci „revoluţia digitală“ care „va avea un impact intelectual mult mai important decît orice alt progres înregistrat de la Renaştere încoace.“

Împrejurul lui Heine

◆ Francezii îl iubesc în mod special pe Heinrich Heine, „cel mai parizian dintre poeţii germani“, prieten cu Gérard de Nerval şi Théophile Gauthier. Liedurile lui au inspirat numeroşi compozitori, între care Schumann, Mendelssohn-Bartholdy şi Schubert, cu care a lucrat în strînsă colaborare. În penultima săptămînă din septembrie, la Auditoriumul Louvre este programat ciclul *Împrejurul lui Heinrich Heine*, cu concursul Academiei internaţionale Hugo Wolf din Stuttgart: patru concerte, două conferinţe şi o lectură din *Germania* în traducerea lui Nerval.

„Pasiunile lui Howard Hughes“

◆ General Publishing Group Inc. a lansat în vara aceasta volumul *Pasiunile lui Howard Hughes* sub semnătura lui Terry Moore şi Jerry Rivers, o carte cu succes scontat, căci miliardarul cel ciudat era obsedat de bani, putere, avioane... şi femei. Pentru prima dată, sînt descrise interludiile febrile ale lui Hughes cu Ava Gardner, Bette Davis, Katherine Hepburn, Ida Lupino, Marilyn Monroe ş.a. De la strălucirea Hollywoodului la realitatea funestă a ultimelor sale zile, viaţa de vis şi de coşmar a unuia dintre cei mai bogaţi oameni din lume e descrisă în amănunt. Bănuim că urmează un serial t.v. inspirat de carte.

Cititorul secret

◆ University Press of New England oferă cititorilor săi o nouă ediţie a sonetelor lui Willis Barnstone. Iată cîteva opinii despre sonetele acestui poet-om de ştiinţă: „Patru din cele mai bune lucruri din America sunt *Frunzele* lui Walt Whitman, Balena lui Herman Melville, sonetele *Cititorului secret* ale lui Barnstone şi cotidienii mei fulgi de porumb - această aspră poezie a dimineţii.“ (Jorge Luis Borges); „Sunt captivat de aceste sonete. Mişcarea liberă a conştiinţei, mintea care lucrează în univers sunt aici expresie a unei persoane mature, cu o libertate uriaşă care dă acestor sonete o elasticitate dar şi o înţelepciune care nu se văd în mod normal.“ (Gerald Stern); „Un poet extraordinar de original şi de profund oferă o frază care îţi trasează liniile ficţiunii de bună calitate... Zelul, iubirea şi tensiunea metafizică se împletesc şi nu lasă loc singurătăţii să străbată anecdoticul.“ (Ruth Stone)

Reconstruirea Teatrului „Globe“

ÎN 1970, regretatul actor american Sam Wanamaker lansa îndrăzneţul proiect pentru reconstruirea la Londra a Teatrului „Globe“ al lui William Shakespeare. Închisă în 1642, sub presiunea puritanilor, această sală sub cerul liber, de formă rotundă, a putut să reapară la câţiva paşi de locul iniţial, la picioarele podului Southwark.

Forma inelară, pereţii albi, cele două etaje din paiantă şi acoperişul din paie - primul din Londra de după marele incendiu din 1666 -, constituie de acum înainte un reper pe malul sudic (drept) al Tamisei, la umbra centralei electrice din Bankside construită în anii '30, care peste câţiva ani va adăposti colecţiile de artă contemporană ale Galeriei Tate.

Ridicat în 1599 pe malul nordic, „Globe“ relua structura primului teatru londonez - denumit „The Theater“ -, construit de James Burbage, celebru dulgher şi antreprenor.

Denumirea de „Globe“ poartă amprenta lui Shakespeare. O firmă, reprezentându-l pe Atlas, afirmă: „Totus mundus agit histrionem“, echivalentul faimoasei expresii „Lumea întreagă este o scenă“ din *Cum vă place*. Se pare că autorul lui *Hamlet* a creat acolo majoritatea pieselor sale. El era asociat cu familia Burbage, Richard (fiul) fiind cel mai celebru actor al vremii. Afacerea a mers bine, până ce scânteia unui tun folosit într-o reprezentaţie cu *Henric VIII* a pârjolit edificiul în 1613, dar a fost reconstruit imediat. Puritanii vor închide sala definitiv în 1642. Shakespeare după cum se ştie, murise în 1616.

Numeroase teatre „Globe“, care au reţinut doar forma rotundă, au fost construite în Statele Unite (patru sau cinci), în Japonia, în Germania. Chiar şi Polonia proiecta construirea unuia, în vreme ce în Marea Britanie nu exista încă unul, pînă la venirea unui actor de la Hollywood, Sam Wanamaker, care s-a apucat să caute rămăşiţe ale teatrului lui Shakespeare. Întreprinzător, el a reuşit să obţină concesionarea unui teren situat pe malurile Tamisei, la două sute de metri spre nord-vest de amplasamentul originar.

Reconstituire după gravuri de epocă

ÎNCEPÂND din 1970, Wanamaker porneşte în căutarea unor mecenaţi. Proiectul total se ridica la 30 de milioane de lire sterline. Conta fiecare penny. Pentru 2 lire, se participă la cumpărarea unei cărămizi; pentru 10 lire, la cea a unui snop de paie; pentru 50 lire, la cea a unui stâlp; pentru 500 lire, la cea a unei bucăţi de scenă. În octombrie 1995, noua Fundaţie artistică a Loteriei Naţionale contribuie şi ea cu 12,5 milioane de lire sterline. Donatorii cei mai generoşi au dreptul la o placă fixată pe stâlpii din jurul arenei. Coabitarea dintre secolul nostru şi cel al lui Shakespeare, e materializată prin aşezarea unor balustrade din oţel, cerute de serviciile de securitate, prin scări largi şi printr-un sistem de antiincendiu.

Sam Wanamaker a dorit o reconstituire istorică. El a reuşit să-i atragă în proiectul său pe cei mai buni shakespearologi. Arhitecţi, istorici, oameni de teatru au examinat sub lupă rarele crochiuri, descrierile, aluziile. Trebuiau redescoperite materialele şi tehnicile de construcţie: stejarul pădurilor englezeşti tăiat şi ajustat când este încă verde; paiele din Derbyshire amestecate cu nisipul de carieră şi cu părul de capră pentru realizarea pereţilor despărţitori.

Construirea noului „Globe“ avea să reactiveze competenţe aproape uitate, secrete ale unor meserii pe cale de dispariţie.

Trupe de actori au testat scena în vara anului 1995. Ei au estimat că trebuiau deplasaţi stâlpii pentru a reduce din deschidere. Au mărturisit că se simt stimulaţi de problemele puse de spaţiul cel nou.

Un adevărat complex shakespearean

REPREZENTAŢIILE vor avea loc şi la lumina zilei, iar seara teatrul va fi luminat de o baterie cu proiectoare de tipul acelora care se instalează pe terenurile de fotbal... şi se va juca fără decoruri.

Odată terminat, acest spaţiu descoperit va fi completat cu o sală acoperită, având 330 de locuri, reconstruită după planuri din 1617 ale faimosului arhitect şi decorator Inigo Jones. Pe lângă aceasta, este prevăzut un adevărat complex shakespearean, cu restaurant, sală uriaşă de expoziţii, săli de cursuri despre Shakespeare şi contemporanii săi. „Globe“ va avea şi o trupă permanentă.

Inaugurarea lui „International Shakespeare Globe“ (numele întregului complex) este prevăzută pentru 21 septembrie 1999, cu prilejul împlinirii a patru sute de ani de la construirea lui „Globe“.

Prima stagiune

ÎN IUNIE 1996, teatrul a dat o primă reprezentaţie, în prezenţa prinţului Philippe, pentru aniversarea zilei de naştere, nu a lui Shakespeare, ci a iniţiatorului noului „Globe“, Sam Wanamaker, mort în decembrie 1993. Prima stagiune completă va începe în vara lui 1997, dar de la 21 august la 15 septembrie, anul acesta, a avut loc o prestagiune cu *Doi tineri din Verona*. Mai întâi se va juca doar Shakespeare şi contemporanii săi, dar se speră că noul teatru îi va inspira şi pe autorii contemporani.

Adaptare de
Madeleine Karacaşian

Revista revistelor

Contraste stilistice

În *TIMPUL* nr. 8, Radu Neculau îşi continuă *Notele informative din Statele Unite*. În acest al treilea episod, tînărul doctorand în filosofie, strălucit, dacă n-ar fi să judecăm decît după aceste note inteligente, limpezi, convingătoare - ne informează despre învăţămîntul universitar american, raportîndu-l mereu la acela de acasă. În primul rînd, el compară norma „cadrelor didactice" din America, de maximum două cursuri (prelegeri sau seminar) pe săptămînă, cu aceea a universitarilor români, de 8, 12 sau mai multe ore, la care sînt nevoiţi, din pricina salariilor mici, să adauge cursuri în plus, plătite cu ora, astfel încît „rezultatul e uşor de anticipat: stress, lipsă de timp pentru pregătire, plictis, oboseală, rezultate proaste". Rutină. Profesorii americani n-au voie să repete subiectul cursului de la un semestru la altul şi nici de la un an la altul. Sînt nevoiţi mereu să caute în aria lor de specializare subiecte interesante, să se pregătească permanent să facă faţă dialogului cu studenţii, cu doctoranzii, cu colegii, să-şi menţină forma maximă intelectuală prin conferinţe urmate de dezbateri, simpozioane, comunicări: „Ideea şcolii este că prin asemenea practici profesorii sînt provocaţi, iar studenţilor li se creează mereu posibilitatea de a urmări şi interveni în discuţii de vîrf. Să mai amintesc conferinţele de marţi şi joi, mereu cu alţi vorbitori, urmate de serii lungi de discuţii şi dispute şi la care se produc atît profesorii, cît şi studenţii". În anii de studii accentul se pune pe lecturile individuale recomandate (în bibliotecă care nouă ni se par de domeniul SF), discutate apoi în seminar şi pe lucrări pregătite cu maximă seriozitate de fiecare student, şi ele subiect de dezbatere în cadrul grupei. Nimic nu e formal, iar relaţia cu profesorul e dezinhibată. „Unul dintre fenomenele ieşene surprinzătoare şi pe care aici nu îl regăsesc este suficienţa cadrului universitar tînăr. Am rămas nu rareori surprins să constat subita şi radicala metamorfoză a studenţilor deveniţi, în cîteva săptămîni, asistenţi şi preparatori. O grimasă academică se aşează pe chipurile multor astfel de metamorfozaţi. Le creşte o carapace, sînt cuprinşi de cecitate, văd rareori dincolo de vîrful nasului. Sînt, deja, domni profesori, cu ceva important şi urgent de spus (de care, de regulă, în timp, uită), mici paşe locale cu un fief pentru care se luptă îndîrjit." La New School seminariile sînt vii, o ciocnire a interpretărilor, mediată de profesor, „ciocnire" continuată uneori prin Internet, cu participanţi la dialog din toată lumea. (Radu Neculau dă exemplul seminarului Kant pe care l-a urmat şi care a angrenat prin Internet studenţi şi profesori de la universităţile din Australia, Germania, Canada, Spania şi Argentina). În condiţiile unei asemenea confruntări intelectuale, cum să nu devină învăţătura pasionantă şi motivată? Din nou comparaţia cu învăţămîntul de la noi îl duce pe tînărul doctorand la concluzii amare (nu e vorba doar de dotări tehnice, ci de sistemul învechit, prost conceput, inerţial): „pot depune mărturie că trei seminarii americane într-un semestru sînt cu mult mai solicitante decît un an sau doi de facultate românească. Prin volum de muncă, concentrare a dezbaterii, claritate a expunerilor şi, mai ales, prin confruntarea de interpretări. Deşi am fost, cred, un student onorabil în România, acum, la New School, am senzaţia că am luat-o de la început. Şi, mai ales, ceea ce pentru mine este o recunoaştere dureroasă, că am pierdut cîţiva ani buni fără să îmi dau seama." ♦ Excelentă e şi paralela dintre stilul academic de redactare american şi cel românesc. Cel american pretinde claritate în expunerea temei şi în argumentare, rigoare, concizie, un limbaj neîmpodobit - opus stilului „eseistic" de la noi, ce-i provoacă lui Radu Neculau accente pamfletare: «Prin comparaţie, „argumentarea" în România, în mediile academice, cu excepţii rare şi cu atît mai remarcabile, este un act privat de monologare delirantă. Ambiguitatea, barocul stilistic, incoerenţa în expoziţie, stufoşenia, eclectismul vocilor sînt, cu toate, mutaţii nefuncţionale ale eseisticii franceze tîrzii şi ale unor limbaje filozofice existenţialiste sau mistice neasimilate intelectual. Ceea ce la unii pare adîncime cogitativă sau elaborare sofisticată, la alţii, după decenii de monolog interior forţat şi după accidente stilistice precum cele ale noiciştilor, cioraniştilor sau ţuţiştilor, nu e decît cacofonia jalnică a unor complexe identitare cu acces la hîrtie. La noi, cu cît un autor este mai obscur şi mai neinteligibil, cu atît este considerat mai profund şi mai autentic. (...) Nu pot să nu constat că sărăciei culturale a unei generaţii frustrate de contacte i se adaugă, acum, infatuarea găunoasă şi aberantă a unui monolog suficient şi primejdios.»

Alt cronicar

O afacere publicitară excelentă e pentru ziare campania electorală. După puterea pungii, partidele cumpără zeci sau sute de centimetri pătraţi de pagini de ziar, ca să-şi publice programele, promisiunile, sloganele şi chipurile candidaţilor. Ziarul care încheie tranzacţia se spală pe mîini de conţinutul suprafeţei vîndute, anunţînd că nu răspunde de textele aflate înlăuntrul acesteia. Acelaşi lucru se întîmplă şi la posturile de televiziune, care - orice s-ar spune - nu pot fi făcute răspunzătoare de conţinutul clipurilor pe care le difuzează. Clientul nostru, stăpînul nostru! Totuşi, cînd clientul îşi pune poalele în cap, oricît de stăpîn ne-ar fi el, tot trebuie să-l tragem de mînecă şi să-i explicăm că se face de rîs. Într-un ziar lucrurile sînt ceva mai simple, cu un chenar gros şi cu ajutorul cuvîntului fatal, PUBLICITATE, pot fi izolate şi reclamele pentru telefoane erotice, de tip *Sună-mă acum!*, dar şi apelurile electorale nerecomandabile minorilor şi persoanelor cu bun-simţ. Pentru colecţionarii de ciudăţenii de presă, momentul campaniei electorale e un minunat prilej de a-şi pune foarfecele în funcţiune. La televiziune însă lucrurile sînt ceva mai complicate, de aceea, pentru a nu da apă la moară interpretărilor răuvoitoare, sugerăm posturilor de televiziune care difuzează reclame electorale să plaseze aceste clipuri între reclamele pentru detergenţi (am dat un exemplu), astfel încît să se ştie cu exactitate despre ce este vorba. ♦ Într-un număr din august al revistei *LUCEAFĂRUL*, dl Alexandru George publică un remarcabil eseu despre traduceri. D-sa ia în răspăr ideea că traducerile nu fac o literatură, argumentînd cuceritor, în stilul care face din dl Alexandru George unul dintre cele mai agere condeie pe care le are azi literatura română. Acest liberal care crede în libera concurenţă fără a se speria de consecinţele ei imediate îşi începe eseul zicînd: „Chestiunea traducerilor este întovărăşită şi acum de semnale de alarmă..." pentru a încheia, cu liniştea unui geometru ajuns la sfîrşitul demonstraţiei sale: „Traducerile nu fac, desigur, o literatură, dar sunt mai mult decît atîta." E în acest eseu o unică tentativă de domolire a uriaşului val de plîngeri împotriva aşa-numitei invazii de traduceri din ultimii ani, venit din partea scriitorilor români care consideră că sînt victimele unei concurenţe neloiale. ♦ Un *Cronicar* al *ATENEULUI* este dl. Constantin Călin, care semnează *cronica mărunţă* în lunarul băcăuan. Cu un limbaj aproape protocolar, de-a dreptul fermecător în calmele sale observaţii şi exact, fără intenţii de caricaturizare, în îndreptările pe care le face, dl Constantin Călin produce în cronica sa nu numai un exerciţiu de scrimă, ci şi un cuceritor spectacol de erudiţie în care informaţia rară apare de unde nu te aştepţi, prinsă în cîteva rînduri. Necruţător, dar cu aceeaşi seninătate în expresie, e dl Constantin Călin faţă de erorile de exprimare de tot felul, începînd de la folosirea improprie a cuvintelor şi terminînd cu crima dezacordului. Ca şi *Cronicarul*, probabil că dl. Constantin Călin va provoca reacţii violent contrarii - nădăjduim că aceste reacţii nu vor duce la dispariţia rubricii sale. ♦ Suplimentul de cultură al ziarului *AZI* apare şi după dispariţia (vremelnică?) a acestui cotidian. Dar în varianta sa de publicaţie de sine stătătoare, *FEŢELE CULTURII* ar trebui să aibă un plus de pregnanţă şi de îndrăzneală, pentru a se impune ca atare. ♦ Dacă e să dăm crezare ştirilor din cotidiane, dl Fănuş Neagu a renunţat la turnul de fildeş pentru a candida la un loc în senat, în urbea sa natală, Brăila. Autorul *Cantonului părăsit* a abandonat apolitismul, pentru a se înscrie pe listele PDSR? Sau pur şi simplu, actualul director al Teatrului Naţional din Capitală a fost somat să-şi aducă obolul politic partidului de guvernămînt, în semn de recunoştinţă faţă de funcţia pe care o ocupă? Din *scaunul singurătăţii* sale, dl Fănuş Neagu nici n-a infirmat această ştire, dar nici nu s-a lăudat cu adevărul ei. Dacă adevărul e undeva pe la mijloc, asta înseamnă că ori prozatorului i s-a propus, dar a refuzat această candidatură, ori a acceptat-o, dar nu simte nevoia să se afle.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Excluşii

ACESTE ALEGERI vor fi ultimele pentru majoritatea SRL-urilor care au început ca partide şi din care azi nu mai sînt decît sediile şi subvenţiile. Nahorniacii şi Popilenii se vor întoarce într-un binemeritat anonimat. Odată cu ei vor dispărea de pe mult prea îngăduitoarea scenă politică autohtonă şi persoane care nu-şi mai găsesc loc pe listele partidelor puternice. Însă oameni care n-au strălucit prin nimic sau care şi-au făcut nume rău, ca distinsul distribuitor de diplome de revoluţionar, dl Bebe Ivanovici, nu acceptă că şi-ar putea pierde locurile în Parlament. Cîte combinaţii, cîte ameninţări din partea acestor elevi ai Parlamentului ameninţaţi cu repetenţia. O nefericită psihologie că politica se face în turmă îi face pe excluşii de pe liste să-şi pună întrebarea de ce ei şi nu alţii. Politica nu e neapărat o îndeletnicire pentru premianţi, dar în nici un caz ea nu e făcută pentru mediocrităţi. Liderul politic care se înconjoară cu persoane oarecare îşi condamnă partidul la criză, mai devreme sau mai tîrziu, chiar dacă asta îl ajută să-şi conducă partidul cu uşurinţă. Un partid din care lipsesc minţile strălucitoare, dispuse oricînd să guverneze în cunoştinţă de cauză, are toate şansele să devină nepopular după cîteva luni de guvernare.

Dacă la aceste alegeri s-ar merge pe votul uninominal, am impresia că foarte puţine partide ar izbuti să-şi trimită aleşii în parlament. Votul pe liste, care, după părerea mea, favorizează mediocritatea disciplinată, ne va rezerva surprize neplăcute atunci cînd viitorul guvern va intra în pîine.

Iarna care ne aşteaptă s-ar putea să mature primul guvern rezultat după alegeri şi s-ar mai putea ca efectele ei să ducă la alegeri anticipate. Asta va depinde de proporţia în care partidul de guvernămînt de azi va fi reprezentat în viitorul Parlament. Fiindcă PDSR-ul, care a avut patru ani la dispoziţie pentru a conduce ţara, s-a asigurat aducînd în rîndurile sale o sumedenie de persoane cu funcţii de conducere, de la directori de şcoli pînă la manageri de combinate. Or, ar trebui să fim naivi ca să ne închipuim că binele ţării va fi gîndul care îi va face să acţioneze pe reprezentanţii din teritoriu ai PDSR, dacă vor avea deasupra un guvern în care partidul lor nu va fi reprezentat confortabil. Şi asta nu neapărat din fidelitate, ci pur şi simplu din pricină că sistemul actual nu e unul al performanţei, ci al stagnării.

În '90, FSN-ul s-a izbit de o eficientă conjuraţie a directorilor şi a structurilor de atunci, care l-a aruncat din funcţia de premier pe dl Petre Roman. E îndoielnic că după o perioadă de peste cinci ani de consolidare, structurile ocrotite de PDSR se vor lăsa modificate prin simple ordine guvernamentale. Aşa că e de presupus că 1997 va fi un an de mişcări greviste şi de spectaculoase rupturi politice. Într-un fel, toţi refuzaţii de azi de pe listele partidelor ar trebui să fie încîntaţi că nu vor lua parte la o bătălie pentru care oricum nu sînt pregătiţi.

S-ar putea de asemenea ca în '97 România să se trezească printre ţările care nu vor intra în NATO, ceea ce va avea efecte catastrofale asupra investiţiilor străine de care avem nevoie. Şi s-ar mai putea ca din acest motiv să ne trezim în conjuncturi politice care să presupună noi strategii pe termen lung. Or, nu cu oameni ca dl Ivanovici se poate stabili o strategie pe termen lung care să angajeze fericit România.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie: 800 lei